EX ELECT ORALI
BIBLIOTHE CA SERENISS.
VTRIUSQ. BAVARIÆ.
DV CUM.
MDCC XLVI.

<36622879300012
S
<36622879300012
Bayer. Staatsbibliothek
E-O

825. H. 2.

L. eleg. 962

Hist lit part Poeseos. 1620.
l 3. C. V.

Dr. Brown's
Betrachtungen
über die
Poeſie und Muſik,
nach ihrem Urſprunge, ihrer
Vereinigung, Gewalt, Wachsthum,
Trennung und
Verderbniß.

Aus dem Engliſchen überſetzt, mit Anmerkungen
und zween Anhängen begleitet,

von

Johann Joachim Eſchenburg.

Leipzig,
bey Weidmanns Erben und Reich,
1769.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Vorrede
des Ueberſetzers.

Der Verfaſſer des nachfolgenden Werks iſt den Kennern der Literatur durch ſeine Talente und Schriften ſchon bekannt genug. Er hat ſich ſeine Nation durch ein vortreffliches Buch über die Sitten derſelben *) beſonders verbindlich, und vielleicht dadurch vorzüglich der Aufmerkſamkeit der

*) An ESTIMATE of the MANNERS and PRINCIPLES of the TIMES. 2 Voll. wovon 1763 die ſiebente Auflage gemacht iſt.

Ruſſiſchen Monarchinn würdig gemacht, welche ihm die glänzendſten Verdienſte um ihre Unterthanen beſtimmt hatte; eine Abſicht, welche er ſelbſt durch die traurige Wahl eines freywilligen Todes vereitelte.

Dasjenige Werk, welches ich hier überſetzt liefere, kann ich freylich nicht ohne alle Einſchränkung, aber doch als eine Schrift anpreiſen, welche an Spuren des Genies und eines durchdringenden Scharfſinns ſehr reich iſt. Der Weg der Hypotheſe iſt in dem Gebiete der Gelehrſamkeit überall ſehr ſchlüpfrig, ſehr irre führend; und dieſen betritt der Verfaſſer, von einer ſehr betrügeriſchen Führerinn, einer lebhaften Einbildungskraft, geleitet. Eine Lieblingsidee, die ihm einmal beſonders ſchicklich ſchien, alle hiſtoriſchen und philoſophiſchen Schwierigkeiten, welche die Poeſie und Muſik betreffen, auf eine wahrſcheinliche Art zu entwickeln, die Entſtehung aller ihrer Gattungen, ihrer verſchiednen Bearbeitung, ihrer mannichfaltigen Veränderungen zu erklären, neue Vorſchläge für ihre Verſchönerung und größere Vollkommenheiten daraus herzuleiten, dieſe

Lieblingsidee verleitete Herrn Brown, in ſein Syſtem vieles einzuweben, was beym erſten Anblicke gefällt, und bey näherer Unterſuchung nicht befriedigt.

Hiezu kömmt noch dieſes, daß er in der Vorſtellung mancher Dinge und in der Beſtimmung mancher vorausgeſetzter Begriffe zuweilen die Wahrheit verfehlt hat. Er ſieht z. B. in ſeinem Werke den ganzen Zuſtand der Poeſie und Muſik aus einem nicht ganz richtigen Geſichtspunkte an. Ihre Trennung ſcheint ihm ſehr tadelhaft, und die einzige, wenigſtens die größte Veranlaſſung ihrer Verderbniß zu ſeyn. Allein man gehe in die Geſchichte dieſer beyden ſchönen Künſte zurück; man unterſuche ihre Natur ſelbſt nur flüchtig. Ihre Trennung veranlaßte keinesweges unmittelbar ihren Verfall. Eben dadurch, daß jede Kunſt für ſich vollkommner wurde, entſtand ihre Trennung. Jede Kunſt für ſich brauchte itzt beſondre Talente, beſondern Fleiß, ein einzelnes Genie, weil ihr Umfang größer geworden war. Sie wurde nun eine eigne Kunſt, für ſich abgeſondert; vorhin war ſie nur eine Hülfskunſt geweſen.

Nun aber entſtanden freylich auch verſchiedne Zwecke; und nur dieſe Verſchiedenheit und die Hintanſetzung des vormaligen Hauptzwecks ward eine Urſache der Verderbniß.

Vielleicht iſt auch dieſe Verderbniß, vielleicht ſind die ſchädlichen Folgen der gedachten Trennung nicht ſo groß, nicht ſo nachtheilig, als Hr. Brown ſich dieſelbe vorgeſtellt hat. Und ſteht man nicht offenbar der Erweiterung der Künſte und dem Wachsthume derſelben im Wege, wenn man diejenige Kunſt, welche vorhin nur einer andern die Hand bot, und ihr gewiſſermaßen unterwürfig war, itzt aber ſich ſelbſt genug iſt, wieder in jene Dienſtbarkeit und Unterwerfung zurückführen will?

Noch Ein Vorwurf, welchen man dem Syſteme unſers Verfaſſers vielleicht mit Recht machen könnte, und der zugleich die Methode vieler philoſophiſchen Kunſtrichter in der ſchönen Literatur trifft: ſeine Sätze, Schlüſſe und Beweiſe, ſo gründlich oder wahrſcheinlich ſie oft für ſich ſind, widerſprechen zuweilen der Erfahrung und der Em-

pfindung des Kenners, oder ſtören ihn wenigſtens in dem Genuſſe ſeines Vergnügens. So wird uns die Oper immer ein ſehr ſchätzbares Schauſpiel bleiben, wenn man auch die Beweiſe von der Ungereimtheit derſelben noch unwiderleglicher und ſpitzfindiger zu machen wiſſen wird. Wir werden allemal ein ſchön vorgetragenes Solo bewundern, wenn man es uns auch noch ſo methodiſch beweiſt, daß Muſik ohne Worte unbeſtimmt, leblos und abgeſchmackt iſt. — —

Ich bin dem Leſer noch einige literariſche Nachrichten von dieſem Werke ſchuldig. Es kam zu London im Jahre 1763 unter folgendem Titel heraus: A Diſſertation on the Riſe, Union and Power, the Progreſſions, Separations and Corruptions of Poetry and Muſic, to which is prefixed The Cure of Saul, a ſacred Ode. Written by *Dr. Brown.* 4to. — Eine der wichtigſten Beurtheilungen darüber findet man im *Monthly Review.* Numb. I. II. of Vol. XXIX. *Auguſt* 1763.

Bald darauf erſchienen von einem ungenannten Verfaſſer: Some Obſervations on Dr. Brown's Diſſertation on the Riſe, etc. of Poetry and Muſic. In a Letter to Dr. B****. 4to. Das vornehmſte dieſer Schrift habe ich in den Anmerkungen und dem beygefügten Anhange ausgezogen. In dem *Montly Review*, Numb. II. of Vol. XXX. *for February* 1764. p. 123 ff. wird ſie ungemein, faſt zu ſehr auf Koſten unſers Verfaſſers, gelobt. Unſtreitig wäre ſie noch empfehlungswürdiger, wenn ſie mit weniger Bitterkeit geſchrieben wäre.

Sie wurde in Remarks on ſome Obſervations on Dr. BROWN's Diſſertation on Poetry and Muſic, in a Letter to the Author of the Obſervations, London, 1764. 8vo. beantwortet. Wenn ich aus der Aehnlichkeit der Schreibart, der Methode und verſchiedner andern Umſtände, auf den Verfaſſer dieſer Schrift ſchließen darf, ſo möchte ich faſt Hrn. Brown ſelbſt dafür halten. Der Ton in derſelben iſt noch rauher, und die Abfertigung des Gegners noch bittrer, als ſeine Angriffe. Auch aus ihr habe ich das Erheb-

lich-

lichſte ausgezogen. Indeß ſind von mir alle die Stellen, welche in beyden beleidigend und hart ſind, ganz vorbeygelaſſen.

Der Verfaſſer gab indeß ſein Buch in einer etwas veränderten Geſtalt von neuen heraus, unter folgendem Titel: The Hiſtory of the Riſe and Progreſs of Poetry, through its ſeveral ſpecies. Lond. 1764. 8vo. Es fehlen in dieſer Ausgabe der zwölfte und dreyzehnte Abſchnitt; hie und da iſt etwas weggenommen oder hinzugeſetzt, wovon das Beträchtlichſte bey dieſer deutſchen Ueberſetzung an ſeinem Orte angebracht iſt.— Und hiernach iſt die franzöſiſche Ueberſetzung gemacht, welche im vorigen Jahre zu Paris herausgekommen iſt: Hiſtoire de l'Origine et des Progrès de la Poeſie, dans ſes differens genres. Par le Docteur BROWN. Traduite de l'Anglois par M. E. et augmentée de Notes hiſtoriques et critiques. 8vo. Der Ueberſetzer, welcher, wo ich nicht irre, Herr Eidous iſt, hat ſein Original zwar verſtanden, aber mit einer ziemlichen Sorgloſigkeit in ſeine Sprache übertragen. Die Verſprechung hiſtoriſcher und kritiſcher Anmerkun-

gen hat er ſehr ſchlecht gehalten; es ſind ihrer ſehr wenig, und alle ſo äußerſt unerheblich, daß ihm die Leſer dieſelben gewiß gern geſchenkt hätten.*) Am wenigſten aber kann man es ihm verzeihen, daß er alle Anführungen aus Schriftſtellern, deren in dieſer Schrift ſo viele ſind, ganz treuherzig, und ſo nachläßig und unbeſtimmt nachgeſchrieben, wie ſie von dem Verfaſſer hingeſetzt waren.**) Freylich war es eine Arbeit, die Zeit

*) Zur Probe davon will ich nur eine herſetzen, die er bey Gelegenheit des homeriſchen Gedichts, Margites, macht, S. 126. „*Margites* étoit le nom d'un homme, qui n'étoit ni laboureur, ni vigneron, ni berger, et qui ne ſavoit rien faire. C'eſt pourquoi Homere fit ce Poeme qu'il appella de ſon nom. Il s'eſt perdu, le tems ayant eu plus de reſpect pour les ouvrages graves et ſérieux, que pour ces railleries et ces ſatyres. Aujourd'hui ce ſeroit tout le contraire; on conſerveroit bien plutôt les railleries et les ſatyres que les ouvrages graves et ſérieux, ſur-tout ſi elles bleſſoient la religion et les moeurs.

**) Man ſehe hier einige Beyſpiele von der Art, wie der Verfaſſer beynahe durchgehends ſeine Schriftſteller

Zeit und Geduld foderte, alle dieſe Stellen erſt aufzuſuchen, oft ganze Bücher einiger Worte wegen zu durchſuchen, dann die Stelle in ihrem Zuſammenhange mit dem vorigen nachzuleſen und zu prüfen. Ich habe mir dieſe Mühe zur Pflicht gemacht, und überlaſſe es dem Urtheile der Kenner, ob ſie glücklich angewandt iſt.

Die muſikaliſche Ode, welche ich als einen Anhang beygefügt habe, befindet ſich auch im Original, weil der Verfaſſer glaubte, daß ſie mit demſelben verwandten Inhalts wäre. Dieß iſt nämlich ungefähr ſein Ideal, nach welchem er die Poeſie und Muſik wieder verbunden ſehen möchte. Ich habe den Verſuch einer poetiſchen Ueberſetzung gewagt; indeß war ich Herrn Brown die Ge=

ler angeführt, und wie man in der franzöſiſchen Ueberſetzung dieſe Anführungen gelaſſen hat: PLUTARCH. — LONGIN. *de Metr.* — LUCIAN. *de Salt.* — PINDAR, *Ode.* —

Gerechtigkeit ſchuldig, das Engliſche Original beydrucken zu laſſen, damit diejenigen, welche die Sprache deſſelben verſtehen, nicht um gar zu viel poetiſche Schönheiten kämen. — Braunſchweig, den 11. April, 1769.

Johann Joachim Eſchenburg.

Dr.

Dr. Brown's Betrachtungen über die Poeſie und Muſik.

— — Fuit haec ſapientia quondam
Publica privatis ſecernere, ſacra profanis,
Concubitu prohibere vago, dare jura maritis,
Oppida moliri, leges incidere ligno.
Sic honor et nomen divinis vatibus atque
Carminibus venit.

HORAT.

Erſter Abſchnitt.

Plan des Werks.

„Beglücktes Paar bezaubernder Schönen, Kinder der himmliſchen Freude, in der Oberwelt gebohrne harmoniſche Schweſtern, Muſik und Poeſie! vereint eure göttlichen Töne, und wirkt mit doppelter Gewalt!„

So ſprach der erhabene Milton, *) welcher ihre Stärke kannte und empfand. Und doch hat der

*) MILTON, *Poem at a ſolemn Muſic:*
Bleſs'd pair of Syrens, pledges of heav'n's joy,
Sphere-born harmonious ſiſters, Voice and Verſe,
Wed Your divine ſounds, and mix'd pow'r employ.

der Menſch dieſe beyden Künſte, welche die Natur ſo genau mit einander verbunden hatte, durch übel angebrachte Verfeinerungen auf die unnatürlichſte Weiſe von einander getrennt.

Die Abſicht des folgenden Werks geht dahin, den Urſprung, die Verbindung und den Fortgang der Poeſie und Muſik ſo vorzuſtellen, wie man ſie nach ihren verſchiednen und ſtufenweiſen Abändrungen unter den Menſchen wahrnimmt. Dieß wird uns auf die Betrachtung der Urſachen leiten, welche an der Trennung Schuld ſind, worinn ſie ſich unter geſitteten Völkern itzt befinden, und oft befunden haben. Zuletzt werden wir noch die Umſtände aus einander ſetzen, in welchen, und die Mittel, durch welche ſie vielleicht noch wieder können vereinigt werden.

Zweyter Abſchnitt.

Methode der folgenden Unterſuchung.

Wenn man den Urſprung und Fortgang ſolcher Dinge unterſuchen will, die ihren Grund in Leidenſchaften und in ſolchen Triebfedern haben, welche dem ganzen menſchlichen Geſchlechte gemein ſind; ſo gelangt man dazu am leich-

leichteſten durch die Betrachtung des Menſchen in ſeiner wilden oder ungeſitteten Lebensart. Erziehung und Kunſt haben ihren Schleyer noch nicht über ſeine Seele verbreitet; die mannichfaltigen Kräfte derſelben werden nach und nach rege, und alle ihre Wirkungen ſind ſogleich ſichtbar und unverſtellt.

Man kann mit Wahrheit behaupten, daß manche wichtige und erhebliche Dinge eben daher für uns in Finſterniß verhüllt geblieben ſind, weil wir in unſren Unterſuchungen nicht bis zu jener frühzeitigen Periode, die man gemeiniglich nicht achtet, zurückzugehen pflegen, ſondern den Menſchen bloß in ſeinem geſitteten Zuſtande betrachten. Durch eine freye und vollſtändige Unterſuchung der Gemüthsbewegungen, Neigungen und Eigenſchaften des wilden Menſchen würden eben dieſe Dinge ſehr bald in ein helles Licht geſetzt ſeyn.

Der Verfaſſer hofft dieß noch ausführlicher und bey Dingen von größrer Wichtigkeit in einem künftigen Werke zu zeigen, [a] in welchem auch einige von den hier feſtgeſetzten Grundſätzen beyläufig vorkommen werden. Inzwiſchen hat er den Vorſatz, ſeinen itzigen Gegen-

a *Principles of Chriſtian Legiſlation, in eight Books* -- Grundſätze der Geſetzgebung unter den Chriſten; in acht Büchern.

ſtand auf die gedachte Art abzuhandeln, und denſelben aus der erſten großen und urſprünglichen Quelle der wilden Lebensart und Sitten herzuleiten.

Dritter Abſchnitt.

Von der Muſik, Tanzkunſt und Poeſie unter den Wilden.

Wenn man auf das Leben der Wilden Acht hat, unter welchen eine völlig ungebildete Natur herrſcht, ſo findet man, daß die angenehmen Leidenſchaften der Liebe, des Mitleidens, der Hoffnung, der Freude und Fröhlichkeit, eben ſo wie die entgegengeſetzten Empfindungen des Haſſes, der Rachſucht, der Furcht, des Schmerzens und der Verzweiflung, wenn ſie ſich des menſchlichen Herzens mit völliger Gewalt bemächtigen, ſich auf eine dreyfache Art an den Tag legen; nämlich durch Handlung, Stimme und artikulirte Töne. Die unvernünftigen Geſchäpfe drücken ihre Leidenſchaften durch die beyden erſten Mittel aus; einige durch Handlung, einige durch Stimme, und einige durch beydes zugleich. Der Menſch hat noch überdieß das Vermögen einer artikulirten Spra-

che.

che. Eben die Stärke der Vorſtellung und der Einbildungskraft, welche ſeinen Leidenſchaften höhere Stufen, und eine größere Mannichfaltigkeit giebt, veranlaßt auch dieß ihm eigne Vermögen, alle die Leidenſchaften, welche er empfindet, auszudrücken.

Unter den Wilden, welche auf der niedrigſten Stufe des menſchlichen Geſchlechts ſtehen, ſind alle dieſe verſchiedenen Arten, ihre Leidenſchaften auszudrücken, ihrem elenden Zuſtande gemäß. Ihre Gebehrden ſind ſeltſam und wild; ihre Stimme dringt mit Heulen und Brüllen hervor; ihre Sprache iſt dem Schnattern der Gänſe gleich.

Wenn wir aber eine oder zwo Stufen höher auf der Leiter des wilden Lebens ſteigen, ſo werden wir finden, daß dieß Chaos der Gebehrde, Stimme und Sprache in eine angenehme Ordnung und Ebenmaaß übergeht. Die natürliche Liebe einer abgemeſſenen Melodie, welche Zeit und Erfahrung erregen, weckt die Stimme zum Geſange, die Gebehrden zum Tanz, die Sprache zu Verſen oder zur abgemeſſenen Rede. Der Gebrauch muſikaliſcher Inſtrumente kömmt von ſelbſt hinzu; ſie ſind bloſſe Nachahmung der menſchlichen Stimme, oder andrer natürlicher Töne, welche nach und nach durch

öftere Verſuche] und Uebung hervorgebracht werden.

Dieß iſt die Entſtehung und natürliche Verbindung dieſer drey verſchwiſterten Grazien, der Muſik, Tanzkunſt und Poeſie. Wir werden es noch mehr einſehen, wenn wir mit einander die wilden Völker eines jeden Himmelſtrichs durchgehen.

Zu deſto mehrerer Beſtätigung können wir uns auf die meiſten Reiſebeſchreibungen berufen, welche die Scenen der ungebildeten Natur ſchildern. Alle dieſe kommen in der Nachricht überein, daß Melodie, Tanz und Geſang den herrſchenden Zeitvertreib ausmachen, die Feſte ſchmücken, ein weſentlicher Theil der Religion ſind, die Sitten feſtſetzen, die bürgerliche Einrichtung unterſtützen, und ſelbſt das künftige Paradies der Wilden ausmachen. Sie haben wenig Bedürfniſſe, folglich viele Muſſe, und überlaſſen ſich daher jenen reitzenden Künſten mit ungemein ſtarker Leidenſchaft, nur nicht an denen Orten, wo ihre Sitten durch den Umgang mit dem Abſchaum geſitteter Völker verderbt ſind. Mit Hülfe dieſer anziehenden und mächtigen Künſte begehen ſie ihre öffentlichen Feyerlichkeiten; mit Hülfe derſelben beklagen ſie ihre beſondre und allgemeine Noth, den Tod ihrer

Freunde,

Freunde, oder den Verluſt ihrer Krieger; durch die Uebung und Vereinigung dieſer Künſte drücken ſie ihre Freude über ihre Heyrathen, Erndte, Jagden und Siege aus, erheben durch ſie die großen Thaten ihrer Götter und Helden, und erwecken einander zum Kriege und zur Tapferkeit, oder zu dem Entſchluſſe, Tod und Marter mit unerſchrocknem Muthe zu leiden.

Dieß alles iſt den wilden Völkern überhaupt gemein; es giebt noch manche beſondre Umſtände, welche von ihrem verſchiednen Himmelsſtrich, Lage, Meynungen und Sitten veranlaßt werden. Unter einigen Völkern herrſchen die freudigen Bewegungen der Seele, bey andern haben die ſanften, bey andern die wilden Leidenſchaften die Obermacht. Alle die verſchiednen Arten jener wilden und feſtlichen Feyerlichkeiten anzugeben, würde eine unendliche Arbeit ſeyn. Die folgende Nachricht mag, als ein allgemeines Bild aller übrigen betrachtet, hinreichen. Ich habe ſie nicht bloß gewählt, weil ſie die umſtändlichſte iſt, ſondern auch wegen der beſondern Beziehung, welche ſie auf den folgenden Theil dieſer Unterſuchung hat.

Die Iroqueſen, Huronen, und einige weniger beträchtliche Völker ſind freye und unabhängige Wilde, welche den nördlichen Theil

von Amerika bewohnen, und ihr Gebiete hinter den Engliſchen Colonien, bis zu den Ufern der großen Seen, långſt der Grånze von Louiſiana und des Fluſſes Ohio gegen Miſſiſipi und den Golfo von Florida zu verbreiten. Der Pater Lafiteau [b] giebt folgende Beſchreibung von ihren Feſten und Feyerlichkeiten. Ich muß ſie nach der Långe herſetzen, um meinen Leſern einen vollſtåndigen Begriff von ihren Sitten und von ihrem Character zu geben.

„An dem beſtimmten Tage des Feſtes macht man ſchon zeitig alle Anſtalten dazu in einer Hůtte der Verſammlung, und richtet daſelbſt alles fůr die Geſellſchaft ein. — Indeß erhebt ſich zu verſchiednen malen ein allgemeines Geſchrey durch das ganze Dorf, wodurch man es bekannt macht, daß der Keſſel in einer gewiſſen Hůtte aufgehångt iſt. Das gemeine Volk und ſelbſt ihre Anfůhrer gehen in dieſe Hůtte, und ein Jeder bringt ſeine Schaale oder kleinen Keſſel mit ſich. Man bemerkt unter ihnen keinen Unterſchied des Ranges, auſſer daß die åltern ſich auf die vorderſten Matten ſetzen. Die Weiber der Iroqueſen ſind bey dergleichen Feſten, ſo viel ich weiß, nicht zugegen,

b) *Moeurs des Sauvages*, Tome I. p. 517. der Quartausgabe.

gegen, und werden auch nicht dazu eingeladen. Die Kinder, und diejenigen jungen Leute, welche noch nicht unter die Zahl der Krieger aufgenommen ſind, ſteigen auf die Gerüſte, welche auf den Matten ſtehen, oder auch wohl ſelbſt auf das Dach der Hütte, und ſehen durch diejenige Oefnung, wodurch der Rauch hinaufſteigt.„

„Indeß, daß ſich die Geſellſchaft verſammlet, pflegt derjenige, welcher das Feſt giebt, oder auch derjenige, in deſſen Namen es gegeben wird, ganz allein zu ſingen. — Dieß thut er, um die Geſellſchaft auf eine Art zu unterhalten, welche ſich zu der Abſicht ihrer Verſammlung ſchickt. Dieſe Geſänge betreffen grôßtentheils alte Fabeln, heroiſche Handlungen der Nation, und ſind in einer alten Schreibart abgefaßt, und zwar ſo alt, daß ſie darinn viele Dinge ſagen, welche ſie ſelbſt nicht verſtehen noch begreifen. Dieſer Sânger hat oft einen Beyſitzer, der ihn ablôſt, wenn er mûde wird; denn ſie ſingen aus aller Macht.„

„Dann tritt der Wortfûhrer auf, und fragt nach einem gewiſſen Ceremoniel, ob alle Eingeladnen da ſind. Hernach nennt er den, welcher das Feſt angeſtellt hat, er ſagt die Urſache, warum es angeſtellt iſt, und zâhlt alles

nach der Reihe her, was in dem Keſſel iſt. Bey jeder Sache, die er nennt, antwortet der ganze Chor durch ein ho! ho! um dadurch ſeinen Beyfall zu bezeugen.„

„Der Wortführer redet hernach von allem dem, wovon die Verſammlung Nachricht braucht; da ſie dieſe Singfeſte aller der wichtigen Handlungen wegen anſtellen, welche die ganze Dorfſchaft oder das Volk betreffen, und dieß iſt eigentlich die Zeit für die Staatsgeſchäfte, von welcher Art ſie auch ſeyn mögen z. B. einen Namen zu erneuren, die Abgeſandten anzuhören, ihre Geſchenke zu erwiedern, den Krieg durch Geſang anzukuudigen, u. ſ. f.„

„So bald der Wortführer zu reden aufgehört hat, ſetzt man ſich zuweilen zur Mahlzeit, ehe man noch ſingt, um deſto mehr Kräfte zu haben, zuweilen ſingt man vor dem Eſſen; und wenn das Feſt den ganzen Tag dauren ſoll, ſo wird die Hälfte des Keſſels Morgens ausgeleeret, die andre ſpart man bis auf den Abend, und zwiſchen inne ſingt und tanzt man.„

„Der Herr des Gaſtmahls rührt nichts an. Er läßt nur immer auftragen, oder trägt ſelbſt auf, und nennt das Gericht laut, welches er Jedem darreicht. Die beſten Stücke geben ſie vor-

vorzüglich denen, welchen ſie beſondre Ehre erweiſen wollen.„

„Nach der Mahlzeit fängt der Herr des Gaſtmahls den Athonront an, ein Tanz, den nur bloß die Mannsperſonen tanzen. Sie löſen einander dabey ab; die angeſehenſten Leute tanzen zuerſt, und dann geht es immer weiter bis zu den allerjüngſten fort. Sie ſind gegen einander ſo höflich und aufmerkſam, daß ein Jeder erſt wartet, daß ein andrer, der würdiger als er iſt, vorher tanze.„

„Die älteſten und angeſehenſten unter ihnen thun zuweilen nichts weiter, als daß ſie aufſtehen, ſingen, und einige Bewegungen mit dem Kopfe, den Schultern und Knien machen, die ſich zu ihrem Geſange ſchicken. Andre, die etwas weniger ernſthaft ſind, machen einige Pas, und bewegen ſich längs der Hütte um das Feuer herum. Ein Jeder hat ſeinen eignen Geſang, das heißt eine Melodie, worauf er ſehr wenig Worte ſingt, die er ſo oft wiederholt, als er nur will. Ich habe ſogar bemerkt, daß ſie einige Sylben von den Wörtern weggeworfen, ſo daß es wie Verſe klingt, oder wie abgemeßne Worte, aber ohne Reim.„

„Wer tanzen will erhebt ſich zuerſt von ſeiner Matte, und alle bezeigen ihm mit einem

lauten

lauten Geſchrey ihren Beyfall. Wenn er ein Feuer vorbeykömmt, ſo bewillkommen ihn diejenigen, welche zu beyden Seiten auf den Matten ſitzen, dadurch, daß ſie nach eben der Cadenz den Kopf bewegen und aus voller Bruſt und Kehle ein beſtändiges he! he! rufen, welches ſie bey einigen Stellen, wo der Takt es fodert, mit ſolcher Genauigkeit verdoppeln, daß ſie niemals darinn fehlen, und mit einer ſo beſondern Feinheit des Gehörs, dergleichen Franzoſen, die auch noch ſo genau ſind, nie haben erreichen können. Wenn er ein andres Feuer vorbeykömmt, ſo erholen ſich die wieder, die bey dem erſten Feuer ſitzen; die andern, welche weiter entfernt ſitzen, ſind auch ſtille, diejenigen aber, vor denen er ſich aufhält, halten immer die Cadenz. Der Geſang endigt ſich mit einem He! oder Ehoue! des ganzen Chors, welches gleichſam ein zweyter Zuruf des Beyfalls iſt.„

„Die Geſänge der jungen Leute ſind lebhafter, und ihre Bewegungen ſtärker, wie es ſich für ihr Alter ſchickt. Wenn der Tanz recht lebhaft wird, ſo tanzen zwey oder drey mit einander, jeder bey ſeinem Feuer, und dieſe Miſchung verurſacht doch keine Unordnung.„

„Unter

„Unter dieſen Tänzen ſind einige nichts weiter, als eine einfache und edle Art dem Feinde entgegen zu rücken, und der Gefahr mit Muth und Freude Trotz zu bieten.„

„Eine andre Gattung von Tanz, aber immer von derſelben Art, iſt der pantomimiſche, welche darinn beſteht, daß ſie eine Handlung auf eben die Art vorſtellen, wie ſie vorgegangen iſt, oder wie ſie ſich dieſelbe denken. Viele von ihnen, die unter den Jroqueſen gelebt haben, verſicherten mich, daß oft, wenn ein Anführer im Kriege bey ſeiner Zurückkunft alles erzählt hat, was auf ſeinem Feldzuge, und in den Schlachten, die er geliefert, oder gegen den Feind behauptet hat, vorgefallen iſt, wobey er keinen Umſtand übergeht, daß alsdenn alle, welche bey dieſer Erzählung gegenwärtig ſind, auf einmal zum Tanze aufſtehen, und dieſe Handlungen mit vieler Lebhaftigkeit vorſtellen, als ob ſie dabey gegenwärtig geweſen wären, ohne im geringſten dazu vorbereitet zu ſeyn, oder ohne ſich mit einander verabredet zu haben.„

„Jn ihren Geſängen erheben ſie nicht nur ihre Götter und Helden, oder auch einander ſelbſt; ſie ſparen gegen einander keine Lobſprüche, und verſchwenden dieſelben gegen die Umſtehenden, welche ſie derſelben würdig halten.

Der-

Derjenige, der auf dieſe Art gelobt wird, antwortet und dankt dafür mit einem Geſchrey, ſo bald er ſich nennen hört.„

„Sie ſpotten aber noch lieber über einander, und ſind darinn ungemein glücklich. Der Tanzende nimmt alsdenn denjenigen, an den er ſich machen will, bey der Hand, und ſtellt ihn auſſer der Reihe mitten in die Geſellſchaft, und dieſer folgt ihm ohne Widerſtand. Indeß fährt der Tänzer fort zu ſingen, und ihm entfährt entweder im Singen ſelbſt, oder zwiſchen dem Singen von Zeit zu Zeit ein ſatyriſcher Zug gegen den Leidenden, welcher ihn anhört, ohne etwas zu ſagen. Bey jedem Einfalle erhebt ſich ein großes Gelächter aller Zuſchauer, welche dieß kleine Spiel noch muntrer machen, und oft denjenigen, der verlacht wird, dahin bringen, daß er das Haupt in ſein Gewand verhüllt.„

„Sie haben noch eine andre Art des Tanzes, woran der Chor Theil nimmt, und welchen Männer und Weiber tanzen. Da dieſer von den vorigen ſehr verſchieden iſt, ſo pflegt mau bey den Singfeſten keinen Gebrauch davon zu machen. Ihre gaukleriſchen Zaubrer verordnen ihn oft als eine Pflicht der Religion zur Heilung der Kranken, und er iſt eine von den Cerimonien

ihrer

ihrer Wahrſagerey. Zugleich iſt er auch eine bloße Uebung zur Luſt, welche bey den Feſten und den Feyerlichkeiten des Dorfs gewöhnlich iſt. Die Einrichtung deſſelben iſt ungefähr dieſe. Man läßt dieſe Feyerlichkeit ſchon zeitig in allen Hütten anſagen, und jede Hütte ſchickt einige Leute ab, Männer oder Weiber, welche ſich aufs allerbeſte putzen, um dabey ihre Rolle zu ſpielen. Alle finden ſich zur beſtimmten Stunde ein, wovon man durch ein allgemeines Geſchrey benachrichtigt wird, entweder in einer Hütte der Verſammlung, oder auf einem Platze, der hierzu eingerichtet iſt. Mitten auf dem Platze oder in der Hütte errichtet man ein kleines Gerüſte, und ſetzt darauf eine kleine Bank für die Sänger, welche dem Tanze ſein Leben geben müſſen. Der eine hält eine kleine Trommel, der andre einen Rhombus oder die Schale einer Schildkröte. Indeß, daß dieſe ſingen und ihren Geſang mit dem Schall dieſer Inſtrumente begleiten, welcher von den Zuſchauern noch verſtärkt wird, die mit kleinen Stäben an ihre Keſſel oder auf ihre Felle ſchlagen, die ſie vor ſich haben, machen die Tanzenden eine Art von Wendung, ohne ſich einander bey der Hand zu faſſen, wie man es in Europa macht. Ein Jeder macht mit den Händen und Füſſen allerley

Figuren,

Figuren, wie es ihm einfällt, und ob gleich alle Bewegungen von einander ganz verſchieden ſind, und ſich nach dem wunderlichen Eigenſinn ihrer Einfälle richten, ſo kömmt doch keiner dabey aus dem Takte. Diejenigen, welche die Stellungen am beſten zu verändern, und die meiſten Bewegungen zu machen wiſſen, werden für die beſten Tänzer gehalten. Der Tanz hat verſchiedne Abſätze, davon jeder ſo lange dauert, daß der Tänzer aus dem Athem kömmt, und nach einer ſehr kurzen Erholung fangen ſie einen neuen an. Nichts iſt lebhafter, als alle dieſe Bewegungen. In einem Augenblick ſind ſie alle in vollem Schweiſſe, und wenn man ihnen zuſieht, ſollte man glauben, es wäre eine Menge raſender und wahnwitziger Leute. Am meiſten muß ſie das ermüden, daß ſie ſich nicht nur nach dem Takte bewegen, ſondern auch nach demſelben und nach dem Tone der Stimmen und Inſtrumenten mitſingen, und ein beſtändiges he! he! rufen, aber nicht ſo ſtark, wie in dem Tanze Athonrot. Sie thun dieß bis zu Ende eines jeden Abſatzes, der ſich immer mit einem allgemeinen Oueh! endigt, welches lauter iſt, und vielleicht ein Zuruf des Beyfalls ſeyn mag, daß der vorige Abſatz ſo gut ausgefallen iſt."

"Ich

„Ich habe hier zwar eigentlich nur von den Huronen und Iroqueſen geredet; ich kann aber wohl ſagen, daß ich zu gleicher Zeit alle andern wilden Völker von Amerika geſchildert habe, was das weſentlichſte und vornehmſte meiner Erzählung betrifft. Denn ob es gleich ſcheint, daß zwiſchen einem monarchiſchen und einem oligarchiſchen Staate ein großer Unterſchied ſeyn müſſe, ſo herrſcht doch überall einerley Geiſt der Regierung, einerley Art, die Staatsgeſchäffte zu unternehmen und zu behandeln, einerley Gewohnheit in feyerlichen und Privatgebräuchen, einerley Charakter in ihren Feſten, Tänzen und Ergötzlichkeiten.„

„Die Muſik und der Tanz der Amerikaner haben etwas ſehr wildes an ſich, das einem im Anfang ſehr anſtößig iſt, und davon man ſich gar keinen rechten Begrif machen kann, ohne Augenzeuge davon geweſen zu ſeyn. Man gewöhnt ſich indeß nach und nach daran, und iſt gern dabey gegenwärtig. Sie ſelbſt lieben die Feſte dieſer Art bis zur Raſerey, ſie laſſen ſie ganze Tage und Nächte dauren und ihr he! he! macht ſo viel Lärmen, daß die ganze Dorfſchaft davon erzittert.“

So weit Lafiteau; ich darf ſeine umſtändliche Erzählung bey einem wißbegierigen Leſer

nicht entſchuldigen. Die beſondern Gründe aber, warum ich ſie hier der Länge nach hergeſetzt habe, wird man aus den folgenden Abſchnitten kennen lernen.

Vierter Abſchnitt.

Von den natürlichen Folgen einer angenommenen Verbeſſerung der Sitten unter dieſen Völkern.

So lange dieſe freyen und kriegeriſchen Wilden in ihrem itzigen rohen Zuſtande der Unwiſſenheit und Einfalt bleiben, ſo lange können keine weſentliche Verbeſſerungen in ihren muſikaliſchen Feſten entſtehen. Wenn wir aber annehmen, daß die Wiſſenſchaften unter ihnen bekannt würden, und als eine Urſache oder Folge ihrer Verfeinerung mit jenem Eifer getrieben würden, welcher einem freyen und geſchäfftigen Volke natürlich iſt, ſo würde man davon manche wichtige Folgen gewahr werden. Wir wollen die wahrſcheinlichſten und begreiflichſten von dieſen natürlichen Wirkungen genauer betrachten.

1. Ihr Begrif von der Muſik, in ihrem weiteſten Verſtande, würde die drey Stücke, Melodie, Tanz und Geſang, in ſich ſchlieſ-

ſen. Denn da dieſe drey, wie wir geſehen haben, ihrer Natur nach mit einander verbunden ſind, ſo würden ſie nicht einzeln und getrennt die Aufmerkſamkeit eines ſolchen Volks bey ſeinen öffentlichen Feſten auf ſich ziehen können. Man würde alſo auf Inſtrumentalmuſik, ohne Geſang, wenig achten, und ſie gar nicht ſchätzen; denn ſie würde aller der Reitze entbehren, welche aus dem mit ihr verbundenen Tanze und Geſange entſtehen müßten.

2. In den erſten Zeiten eines ſolchen Staats würden die Häupter oder Geſetzgeber oft die vornehmſten Tonkünſtler ſeyn. Dieſe beyden Eigenſchaften würden gemeiniglich mit einander verbunden ſeyn. Denn wir finden, daß die Anführer unter den wildeſten Völkern diejenigen ſind, welche ſich im Tanz und Geſange am meiſten hervorthun, und daß ihre Geſänge vornämlich die großen Handlungen und Begebenheiten betreffen, welche ihre eigne Nation angehen.

3. Ihre älteſten Götter würden daher natürlicher Weiſe Sänger und Tänzer heiſſen. Denn die älteſten Götter der geſitteten heidniſchen Völker ſind gemeiniglich ihre erſten Geſetzgeber, welche ihr Volk zuerſt in den nützlichen Künſten unterrichteten. Von dieſen verſtorbnen

Geſetzgebern, die nun unter die Götter gerechnet würden, lieferte man gewiß auch der Nachwelt eine Erzählung, welche alle die Vorzüge und Eigenſchaften an ihnen loben würde, wodurch ſie ſich in ihrem Leben hervorgethan hätten. Und man ſieht aus dem vorigen Artikel, daß dieſe Eigenſchaften natürlicher Weiſe Vorzüge im Tanz und Geſange ſeyn würden.

4. Abgemeßne Perioden, oder mit andern Worten: Rhythmus, Numerus und Verſe würden dabey natürlich entſtehen. Denn ein abgemeßner Fall, das Zeitmaaß oder Tempo, iſt ein weſentlicher Theil der Melodie; folglich müßten ſich die Worte oder der Geſang nach einerley Grundſatz mit Beyden vertragen. Wir ſehen, daß unter den wilden Amerikanern der erſte rohe Anfang des poetiſchen Numerus aus dieſer Quelle entſpringt. Denn, „um die „Worte auf die Melodie paſſend zu machen, „werfen ſie oft ganze Sylben von ihren Wör„tern weg.“ Und das iſt der natürliche Urſprung der Verſe und des Sylbenmaaſſes.

5. Ihre erſten Geſchichtserzählungen würden in Verſen geſchrieben ſeyn. Denn wir ſehen, daß unter den wilden Völkern die Thaten ihrer Götter und Helden, und die wichtigſten Begebenheiten ihres Volks ein hauptſäch-

liches

liches Stück ihrer Geſänge ausmachen. Wenn alſo ſolch ein Volk den Gebrauch der Buchſtaben erhielte, ſo würden gewiß ihre älteſten Geſänge zuerſt zum Unterricht und Nutzen der künftigen Zeiten aufgezeichnet werden.

6. Ihre älteſten Sittenſprüche, Ermahnungen, Sprüchwörter und Geſetze würden vermuthlich in Verſen geſchrieben werden. Denn ſie würden ohne Zweifel einen Theil ihrer feſtlichen Geſänge ausmachen, und nach und nach aus dieſen herausgezogen werden. Mit der Zeit würden ſie eine Richtſchnur des Rechts und Unrechts, und als eine ſolche von dem ſich bildenden Volke aufbewahrt und angeführt werden.

7. Ihre gottesdienſtlichen Gebräuche würden mit Tanz und Geſang verrichtet oder begleitet werden. Denn man ſieht es, aus der Geſchichte ſelbſt, daß die großen Thaten ihrer Götter und Helden der gewöhnlichſte Inhalt des wilden Tanzes und Geſanges ſind. Und es iſt allemal der allgemeine Endzweck der heidniſchen Religionsgebräuche geweſen, die Götter des Landes zu preiſen, und hiedurch ſowohl, als durch Opfer, ihren Zorn zu ſtillen, oder ſich ihrer Gnade zu verſichern.

8. Ihre erſten Orakel würden wahrſcheinlicher Weiſe in Verſen gegeben, und von dem Prieſter oder der Prieſterinn des vermeynten Gottes geſungen werden. Denn da man glaubte, daß dieſe Orakel von einem verſtorbnen Helden, der itzt ein Gott wäre, eingegeben würden, welcher bey ſeinem Leben ſelbſt ſeine Vorſchriften auf dieſe enthuſiaſtiſche Art eingekleidet hatte, da ſie an ein Volk gerichtet waren, bey welchem dieſe Art des Unterrichts allgemein herrſchte; ſo konnte keine andre Einkleidung, als die in Verſe und Geſang, ſolchen Orakeln zuerſt Glauben und Aufnahme verſchaffen.

9. Ihre Melodie würde einfach ſeyn, und einen beträchtlichen Theil ihrer Gewalt von ihrem Rytbmus oder Zeitmaaß erhalten, ohne einige Miſchung einer künſtlichen Compoſition. Erſtlich, weil ſich dieſe Art zu dem Vermögen der wilden Geſetzgeber oder Barden am beſten ſchicken würde, die zugleich ihre Muſik ſetzten und vortrugen, bey denen aber noch nichts Künſtliches und Verfeinertes Statt finden konnte. Zweytens, weil ein ſolcher einfacher Vortrag der Fähigkeit des umſtehenden Volks am meiſten gemäß ſeyn würde, welches in dieſer erſten Zeit noch nicht im Stande ſeyn würde, durch etwas

anders

anders eingenommen und gerührt zu werden, als durch das, was die Natur ſelbſt an die Hand giebt.

10. Der Eindruck dieſer einfachen Melodie würde durch die Gewalt einer beſtändigen Gewohnheit, und einer nothwendig gemachten Verbindung der Töne und Worte um ein groſſes vermehrt werden. Denn dadurch, daß man gewiſſe Töne einem beſtimmten Inhalte der Rede eigen machte, würde ihre Melodie zu einer Art von einer natürlichen und ausdrückenden Sprache der Leidenſchaften erhoben werden.

11. Ihre Geſänge würden etwas Geſetzgebendes an ſich haben, und da ſie hauptſächlich aus den Fabeln oder der wahren Geſchichte ihres eignen Landes genommen wären, die weſentlichen Theile ihrer gottesdienſtlichen, ſittlichen und bürgerlichen Lehrgebäude enthalten. Denn wir haben oben geſehen, daß die Verherrlichung ihrer verſtorbenen Helden von ſelbſt eine gottesdienſtliche Handlung werden müßte; daß die Ermahnungen und Sittenſprüche, die man in dieſe Lobgeſänge einſtreute, und die ſich auf das Beyſpiel ihrer vergötterten Helden gründeten, natürlich auch die Richtſchnur des Rechts und Unrechts werden würden, das heißt, die Grundlage der Sitten einzelner Perſonen,

und des allgemeinen Geſetzes. Und ſo würde die ganze Verfaſſung ihrer Religion, Sittenlehre und Politik aus ihren Geſängen entſtehen, und in denſelben eingeſchloſſen ſeyn, ſo lange ihr Uebergang von der wilden zur geſitteten Lebensart dauren würde.

12. Die Muſik im weiteſten Verſtande genommen, das heißt, Melodie, Tanz und Geſang, würde ein weſentliches und vorzügliches Stück in der Erziehung ihrer Kinder ausmachen. Denn die wichtigen Grundſätze ihrer Religion, Sittenlehre und Politik wären in ihren Geſängen vorgetragen und eingeſchärft; man könnte alſo keine beßre Lehrart angeben, welche die einmal bewährten Grundſätze des Lebens und der Aufführung dem Herzen der Jugend ſo mächtig eindrücken könnte.

13. Die Muſik (in dieſem weiten Verſtande) müßte alſo eine große und allgemeine Gewalt über die Gemüther und Handlungen eines ſolchen Volks erhalten. Denn was würde nicht eine frühe und beſtändige Gewohnheit, und die unwiderſtehliche Macht des Beyſpiels für Gewalt haben! Wenn alles, was angenehm, groß und wichtig iſt durch dieſes Mittel, und durch dieſes allein vorgetragen würde, ſo müßten von ſelbſt in dem ſich bildenden Gemüthe ſo

ſtarke Eindrücke entſtehen, die demſelben durch das ganze Leben einen hervorſtechenden Anſtrich geben müßten, welchen in der Folge keine Vorfälle ſo leicht zu ſchwächen oder auszulöſchen vermögend wären.

14. In der Folge der Zeit und beym Fortgange der Verbeſſerung in der bürgerlichen Einrichtung und in den Künſten würde eine Trennung der verſchiednen Theile oder Arten der Muſik im weiteſten Verſtande entſtehen. Bis auf einen gewiſſen Zeitpunkt der Verbeſſerung ihrer Sitten würden in den Wiſſenſchaften und Künſten die verſchiednen Theile derſelben verworren da liegen, in einer Art von unordentlichen Maſſe, und in einerley Verbindung immer ſo vermiſcht werden, wie Neigung, Enthuſiaſmus, oder andre Veranlaſſungen es erfodern würden. Allein wiederholte Uebung und Verſuche würden natürlicherweiſe eine künſtlichere Art hervorbringen, und ſo würden nach und nach die verſchiednen Gattungen der Poeſie ihre regelmäßige Form annehmen.

15. Behielten dieſe Völker ihren kriegeriſchen Charakter bey, ſo würde der Tanz vom Geſange bald getrennt, und für ſich eine beſondre Uebung oder Kunſt werden. Man würde dadurch die Stärke und Behendigkeit ſeines Kör-

pers zu vermehren ſuchen, um im Kriege unüberwindlich zu ſeyn. Denn da der Tanz oder die Bewegung bey ihren muſikaliſchen Feſten bloß untergeordnet, und ein Nebenwerk des Geſanges wäre, ſo würden ſie nicht ſtark und heftig genug für den muthigen, unaufgehaltenen Trieb derer ſeyn, welche zu den Arbeiten und Beſchwerden des Kriegs beſtimmt wären.

16. Nach einer gewiſſen Zeit der Verbeſſerung, würde der zuſammengeſetzte Charakter eines Geſetzgebers und Barden getrennt werden, oder doch ſelten mit einander verbunden ſeyn. Die Geſellſchaft würde zahlreicher ſeyn, die Aufnahme der gemeinnützigen Künſte würde die Geſchäffte und Sorgen der Regierung vermehren; die muſikaliſche Kunſt (im weiteſten Verſtande) würde von ſelbſt von den obrigkeitlichen Perſonen andern Leuten von Anſehen und Genie überlaſſen werden, welche dieſelbe zu ihrem eigentlichen Zwecke, dem Unterricht und der Wohlfahrt der Menſchen, anwenden könnten.

17. Man würde Hymnen oder Oden verfertigen, und ihre Verfaſſer würden ſie an feyerlichen Tagen abſingen. Denn dieſe ſind, nach ihrer erſten Entſtehung, bloß eine Art von entzückungsvollen Ausrufungen der Freude, des Schmerzens, des Triumphs, oder einer ausgelaſſe-

gelaſſenen Fröhlichkeit. Und dieſe Bewegungen hatten irgend eine große oder unglückliche bekannte Handlung zum Grunde, auf welche man entweder anſpielte, oder die man ausdrückte. Eine Art von Compoſition, welche natürlich aus den muſikaliſchen Feſten der Wilden entſtehen mußte.

18. Das Epiſche Gedicht würde alsdann natürlich entſtehen, und von ſeinen Verfaſſern bey ihren allgemeinen Feſten abgeſungen werden. Denn wir haben oben geſehen, daß ihre erſten Geſchichte in Verſen geſchrieben ſeyn, und einen Theil ihrer Feſte ausmachen würden. Das epiſche Gedicht aber iſt bloß eine Art von fabelhafter Erzählung, welche hauptſächlich die großen Thaten alter Götter und Helden zum Inhalte hat, die mit gewiſſer Kunſt und nach beſtimmten Vorſchriften in Anſehung ihrer Manier verfertigt wird, und deren Endzweck Vergnügen, Bewundrung und Unterricht iſt.

19. Aus einer Verbindung dieſer beyden Arten der Poeſie würde wenigſtens ein gewiſſer rauher Umriß des Trauerſpiels entſtehen. Wir können ſchon den erſten Anfang, die erſte Grundlage dieſer Dichtungsart in der Einrichtung der muſikaliſchen Feſte bey den Wilden wahrnehmen. Ein Anführer beſingt irgend eine große

Hand-

Handlung eines Gottes oder Helden; der umherſtehende Chor antwortet ihm dann und wann, wenn Sympathie oder vereinter Beyfall ihn dazu treibt.

20. Mit der Zeit würde dieſe Vorſtellung der Wilden eine vollkommnere Geſtalt erlangen. An ſtatt die großen und ſchrecklichen Thaten ihrer Helden zu erzählen, würden ſie vermuthlich dieſelben vorſtellen, und dabey Handlung und Geſang verbinden. Denn auch hievon finden wir den Grund in der Aufführung der Wilden. „Wenn ein Anführer des Heers die „Schlachten, welche er geliefert, erzählt hat, „ſo ſtehen oft die Anweſenden auf, zu tanzen, „und dieſe Thaten mit großer Lebhaftigkeit vor„zuſtellen.“ Nehmen wir hiezu die gewöhnlichen Ausrufungen des umſtehenden Chors, ſo ſehen wir hier die erſte rohe Geſtalt des Trauerſpiels bey den Wilden.

21. Wenn der Chor allgemein eingeführt werden, und die Feyer durch Tanz und Geſang zugleich beleben ſollte, ſo würden Melodie, Tanz und Geſang ſich unter einander von ſelbſt vertheilen, und die Ode, oder der Geſang würde in Stanzen oder Abſchnitte von gewiſſer Art zerfallen.

22. Eine

22. Eine andere Folge des eingeführten Chors würde eine unveränderte Anhänglichkeit an die Einheiten des Orts und der Zeit ſeyn. Denn ein zahlreicher Chor, welcher die ganze Vorſtellung hindurch ſeinen Stand behält, muß den Sinnen von der Einheit des Ortes und von der Kürze der Zeit eine ſo unwiderſtehliche Ueberzeugung geben, daß eine jede Abweichung von dieſer augenſcheinlichen Einheit die Einbildungskraft durch eine Unwahrſcheinlichkeit beleidigen muß, welche zu groß iſt, als daß man ſie vertragen könnte.

23. Nicht bloß die Rolle des tragiſchen Chors, ſondern auch das Zwiſchenſpiel, oder der dialogirte Theil des Stücks würde geſungen werden. Denn da man von den erſten Zeiten her die Ode und Epopee ſingen würde, ſo müßten ſie auch nach ihrer Verbindung, und nachdem ſie durch dieſe Verbindung die Art von Trauerſpiel ausmachten, die Melodie zu ihrem Antheil behalten, welche Natur und Gewohnheit ihnen einmal gegeben hatte.

24. So lange die Nation ihren muthigen und kriegriſchen Charakter behielte, würden die tragiſchen Vorſtellungen hauptſächlich auf ſchmerzliche oder ſchreckliche Gegenſtände hinauslaufen. Denn ſo würden ſie einander zum

Siege

Siege und zur Rache aufmuntern, durch eine Vorſtellung von dem, was ihre Freunde gethan und erlitten hätten. Ein ſolcher Inhalt würde ſich auch für den natürlichen Geſchmack der poetiſchen Anführer eines ſolchen Volks am beſten ſchicken, deren Handlungen an Wirkungen des Schmerzens und Schreckens reich ſeyn müſſen. Er würde ſich auch am beſten für das Genie und die Abſicht ihres Staats und ihrer bürgerlichen Verfaſſung ſchicken. Denn da der Hauptzweck eines ſolchen beherzten und kriegriſchen Volks dahin gehen muß, Mitleiden und Furcht zu vernichten; ſo kann dieß am leichteſten dadurch geſchehen, daß es ſich mit ſchmerzhaften und ſchrecklichen Vorſtellungen bekannt und vertraut macht. Die ſanften Leidenſchaften und weniger rührenden Handlungen, welche in den Schauſpielen einer ruhigen und friedfertigen Nation Statt haben können, würden für den Geſchmack eines ſo kriegriſchen Volks abgeſchmackt ſeyn, und ſich mit deſſen Denkungsart auf keine Weiſe vertragen.

25. Da ihr Trauerſpiel eine ſichtbare Vorſtellung ihrer Götter und Helden würde ſeyn ſollen; ſo würde es für ſie natürlich ſeyn, einige Mittel zu erfinden, wodurch die Stimme verſtärkt, das Geſicht vergrößert, und die

Perſon

Perſon erhöht würde. Hiedurch würde zugleich die Aehnlichkeit deſto größer werden. Denn bey allen wilden Völkern werden die längſten und ſtärkſten Leute gemeiniglich zu Anführern erwählt.

26. Da ihre Trauerſpieldichter Sänger seyn würden, ſo würden ſie auch Schauſpieler seyn, und irgend eine Hauptrolle in ihren eignen Stücken ſelbſt vorſtellen. Denn wir ſehen, daß dieſe verſchiednen Charaktere bey den Wilden gemeiniglich vereinigt ſind. Es würde alſo dieſe Vereinigung von ſelbſt fortdauren, bis etwa eine auſſerordentliche Veränderung in den Sitten und in der Denkungsart erfolgte.

27. In einem ſolchen Staate würden muſikaliſche Wettſpiele als öffentliche Uebungen angeſtellt werden. Denn wir haben geſehen, daß die wichtigen Dinge, Religion, Sittenlehre und Politik einen Theil ihrer öffentlichen Geſänge ausmachen würden. Ein öffentlicher Wettſtreit dieſer Art würde alſo als das beſte und ſicherſte Mittel angeſehen werden, eine Nacheiferung von der nützlichſten Art zu erwecken, und den Staat zu unterſtützen, indem dadurch alle Grundſätze der Geſellſchaft auf die ſtärkſte und wirkſamſte Art eingeſchärft würden.

28 Das Amt eines Barden oder Muſikers würde ſehr in Ehren und Achtung gehalten

werden. Denn er wäre mit einer Art von öffentlicher Würde bekleidet, und wäre er auch kein eigentlicher und urſprünglicher Geſetzgeber, ſo würde man ihn doch als einen untergeordneten und nützlichen Diener des Staats anſehen.

29. Oden oder Hymnen würden gewöhnlich einen Theil ihrer häuslichen Unterhaltung ausmachen, und die Anführer würden ſtolz darauf ſeyn, ſich durch ihre Geſchicklichkeit in Melodie und Geſang hervorzuthun. Denn da ihre Lieder von lauter großen und wichtigen Vorfällen und Vorſchriften des Staats voll waren, ſo konnte nichts einem leichter den Weg zu einer erhabnen Stelle in der Republik bahnen, als eine Fertigkeit in dieſer hohen und geſetzgebenden Kunſt.

30. Wenn die Muſik zu dieſer verhältnißmäßigen Vollkommenheit gelangt wäre, ſo würde man ſie als eine nothwendige Eigenſchaft und als ein Bedürfniß anſehen. Und wenn ein Menſch, oder eine Geſellſchaft von Menſchen mit der Ausübung und Gewalt der Muſik unbekannt wäre, ſo würde man ihre Unwiſſenheit in dieſer Kunſt, als einen Hauptfehler betrachten; denn ſie würde ein Mangel in den drey wichtigen Stücken der Erziehung, Religion, Moral und Politik ſeyn.

31. Der

31. Der Charakter ihrer Muſik würde ſich mit ihren Sitten verändern. Die Sitten ſind die herrſchende und weſentlichſte Eigenſchaft des Menſchen; ſein ganzer Geſchmack, ſeine übrigen Eigenſchaften, ſtimmen allemal mit dieſer überein, und richten ſich nach ſeinen Sitten, als ihrer vornehmſten und erſten Urſache.

32. Wie die Verändrung der Sitten einen Einfluß in ihre Muſik haben müßte, ſo müßte hinwiederum eine Veränderung in ihrer Muſik einen Einfluß in ihre Sitten haben. Denn wir haben geſehen, daß die Muſik die einmal angenommene Einkleidung aller Grundſätze der Erziehung war. Eine Veränderung in der Muſik, muß alſo eine Veränderung in dieſen Grundſätzen nach ſich ziehen.

33. Eine kluge bürgerliche Geſellſchaft von ungewöhnlich ſtrengen Grundſätzen, würde vermuthlich beydes den Inhalt und die Bewegungen des Tanzes und Geſanges durch ein Geſetz beſtimmen. Dieß würde durch ihre Einſicht von dem gegenſeitigen Einfluß, den Sitten und Muſik in einander haben, veranlaßt werden.

34. In einer Geſellſchaft von freyen und nachgebenden Grundſätzen würde die Muſik natürlicher Weiſe in Verfall gerathen, und mit derſelben die Sitten, aus den eben angeführten

Urſachen; und die Muſiker, Barden oder Dichter würden die unmittelbaren Werkzeuge dieſes Verfalls ſeyn. Denn da ſie in einem verderbten Staate erzogen wären, ſo würden ſie fähig ſeyn, ihre Kunſt zu niedrigen und ungeſitteten Abſichten hinab zu ſetzen, um dadurch den Beyfall zu erhalten, welcher der natürliche Gegenſtand ihres Ehrgeizes ſeyn würde.

35. Dieſe Verderbniß würde nach und nach eine gänzliche Trennung des vereinten Amts eines Barden und Tonkünſtlers zur Folge haben. Denn der Anführer würde itzt nicht länger auf ſeinen Charakter eines Dichters, Sängers oder Schauſpielers ſtolz ſeyn; der Mann von Anſehen und Genie würde ſich nicht mehr zu dem Geſchäfte eines Leyerſpielers, Sängers oder Schauſpielers herunterlaſſen. Denn dieſe Aemter, welche vorhin die Mittel waren, jede löbliche und groſſe Handlung einzuſchärfen, würden itzt, zu den entgegengeſetzten Abſichten angewandt, von den Weiſen und Tugendhaften verachtet werden.

36. Daher würde die Gewalt, der Nutzen und die Würde der Muſik in eine allgemeine Verderbniß und Verachtung ſinken. Dieſe Folge iſt ſo offenbar, daß ſie keiner Erläuterung bedarf.

Fünf=

Fünfter Abſchnitt.

Anwendung dieſer Sätze auf die Melodie, den Tanz und Geſang des alten Griechenlandes.

Dieß würden vermuthlich die Wirkungen ſeyn, welche ſich in einem wilden, freyen und kriegriſchen Staate äußern würden, wenn die Wiſſenſchaften unter einem ſo lebhaften und geſchäftigen Volke eingeführt und getrieben würden. Um die Wahrheit dieſer Folgerungen zu unterſtützen, wollen wir ſie itzt zu realiſiren ſuchen, und zeigen, daß ſich dergleichen Folgen wirklich in dem alten Griechenlande geäußert haben. In der Folge dieſer Betrachtung, welche den Urſprung, Fortgang, die Gewalt, Vollkommenheit, Trennung und Verderbniß ihrer Melodie, ihres Tanzes und Geſanges betreffen wird, ſind wir vielleicht ſo glücklich, auf den hier vorausgeſchickten Grundſätzen einige Umſtände zu gründen und feſtzuſetzen, welche noch zweifelhaft ſind, andre zu entwickeln, welche man bisher für fremd und unbekannt gehalten, und andre in ihre eigentlichen und ſichtbaren Urſachen aufzulöſen, welchen man ſonſt Urſachen zugeſchrieben hat, die nie vorhanden geweſen ſind.

1. „Ihr Begrif von der Muſik im weiteſten „Verſtande ſchloß die drey Stücke, Melodie, „Tanz und Geſang in ſich.„ Dieß ſieht man aus dem übereinſtimmenden Zeugniſſe vieler alten Schriftſteller. Das folgende aus dem Alcibiades des Plato kann es allein hinreichend beſtätigen: „Sokrates. Zuerſt ſage mir, „was iſt es für eine Kunſt, die uns richtig die „Cither ſpielen, ſingen und tanzen lehrt? wie „wird ſie zuſammengenommen mit einem Worte „genannt? Kannſt du mir das nicht ſagen? „Alcibiades. Nein, das kann ich nicht. Sokrates. Verſuche es einmal ſo. Was ſind es „für Göttinnen, welchen dieſe Kunſt gehört? „Alcibiades. Du meyneſt vielleicht die Muſen? „Sokrates. Ja. Beſinne dich nun, was hat „die Kunſt von ihnen für einen Namen erhalten? „Alcibiades. Du ſcheinſt die Muſik im Sinne „zu haben. Sokrates. Freylich.„ [d]) Ein eben ſo ſichtbarer Beweis hievon iſt die umſtändliche Nachricht, welche Athenäus von der alten arkadiſchen Muſik giebt, welche nach der gewöhnlichen Bedeutung, Melodie, Tanz und Geſang unter ſich begriff. [e]) Man ſieht alſo, daß

d) PLATO. *Alcibiades* I.

e) ATHENAEUS. *Deipnoſophiſtar.* L. XIV. — Die Arkadier ließen, dieſer Nachricht zufolge, ihre Kinder ſchon ſehr früh im Geſange unterrichten, und brauchten

daß dieſe Verbindung oder Vereinigung jener drey verſchwiſterten Grazien in Griechenland ganz natürlich bey einer Verbeſſerung des wilden Zuſtandes bis zu einem gewiſſen Grade einer geſitteten Lebensart entſtand. Man brauchte keine Kunſt, ſie zu vereinigen; denn da ſie natürlicher Weiſe einander hervorbringen, und in dem wilden und ungeſitteten Zuſtande von ſelbſt verbunden ſind, ſo muß auch dieſe Vereinigung von ſelbſt fortwähren, bis irgend eine gewaltſame Veränderung in den Sitten oder Grundſätzen das Band zerreißt, welches die Natur geknüpft hat.

Es erhellt eben ſo deutlich aus den alten Schriftſtellern, daß dasjenige, was wir Inſtrumentalmuſik nennen, das heißt, die Melodie der Inſtrumente, von keinem Tanze oder Geſange begleitet, eine Sache war, welche niemals geſchätzt wurde, als in den letzten Zeiten des Alterthums, da eine völlige Trennung Statt fand. Dieß wird in der Folge noch deutlicher werden. Plato nennt die Inſtrumentalmuſik

 „eine

ten denſelben hernach, mit der Muſik vereint, bey ihren feyerlichen Tänzen und beym Wettringen; die Kinder ſowohl, in Spielen, die ihrem Alter gemäß waren, als die Erwachſenen in größern Kampfſpielen. Der Ueberſ.

„eine nichts bedeutende Sache, und einen Miß„brauch der Melodie.„ [f])

2. „In den erſten Zeiten der griechiſchen „Staaten waren ihre Geſetzgeber oftmals Bar„den, oder ihre Barden Geſetzgeber.„ Dergleichen waren, im höhern Grade, Apoll, Orpheus, Amphion, Linus und Muſäus. [g]) In dieſe Claſſe gehört auch Thales, der Kretenſiſche Geſetzgeber, welcher Geſetze in Verſen verfertigte, und ſie zu ſeiner Leyer ſang. [h])

Man

f) PLATO *de Legibus.* Lib. I. So citirt der Verfaſſer; ich finde indeß in dieſem ganzen Buche keine Stelle, die hieher gehörte. Der franzöſiſche Ueberſetzer hat dieſen ganzen letzten Abſatz weggelaſſen. Der Ueberſ.

g) PLATO *de Republ.* Lib. II. p. 424. *d.* (*ed. Lugd* 1590. *fol.*) Linus und Muſäus ſind wohl durch einen Irrthum hineingekommen, den vielleicht ein gar zu flüchtiger Anblick der lateiniſchen Ueberſetzung veranlaßt hat; Denn eine verſchiedne Leſeart iſt hier kaum zu vermuthen. Im Originale gedenkt Plato ſtatt dieſer beyden Dichter der Σελεινης (*Lunae*) καὶ Μυσῶν ἐγγόνων. Die ganze Stelle gehört auch eigentlich nicht hieher, da in derſelben nicht von den Gebräuchen der vernünftigen Religion, ſondern des Aberglaubens die Rede iſt, welcher den Schriften jener alten Dichter ein übertriebnes Anſehen beylegte. Der Ueberſ.

h) STRABO *Geogr.* L. X. p. 482. *ed Caſaub.* Er nennt den Thales μελοποιον ανδρον και νομοθετικον, einen Mann, der Geſänge verfertigt, und Geſetze gab. Hieraus ſchließt alſo Hr. B. zu viel, daß dieſe Geſetze in Verſen geweſen ſind. Und eben ſo wenig kann ihm das die andre Stelle vom Thales in eben dieſem X. Buche des Strabo beweiſen, (p. 480.) wo dem

Thale

Man hat es überhaupt angenommen, daß die Gewalt ihrer Leyern und Geſänge in keiner andern Abſicht ſo ſehr geprieſen iſt, als durch einen ſolchen metaphoriſchen Ausdruck einen recht großen Begriff von ihrer Beredſamkeit und von der Kunſt ihrer Geſetzgebung, wodurch man Ordnung aus der Verwirrung hervorbrachte, zu geben. So ſagt uns Plutarch, die Alten hätten die Götter in ihren Bildſäulen mit muſikaliſchen Inſtrumenten in der Hand vorgeſtellt, nicht als ob ſie wirklich Leyern oder Flöten geſpielt hätten, ſondern weil ſie glaubten, daß ſich nichts ſo ſehr zu dem Charakter und zur Pflicht der Götter ſchicke, als Uebereinſtimmung und Harmonie. [i]) Eine ähnliche Meynung hat ein berühmter engliſcher Schriftſteller, wenn er ſagt: „Die mündliche Ueberlieferung, welche bald „Fabel wurde, konnte die erſten Gründer und „Stifter großer Geſellſchaften nicht beſſer vor„ſtellen, als unter dem Bilde wirklicher Sän„ger. [k])„ Aber ſie waren auch ohne Zweifel

Thale die Erfindung der Lieder, der Peäne und anderer nützlichen Anſtalten zugeſchrieben wird. Der Ueberſ.

i) PLVTARCHVS *de procreatione animae* (*ed. Wechel.* Francof. 1699. 2 Voll. *fol.*) Tom. II. p. 1030. *b.*

k) SCHAFTESBURY *Characteriſtics.* Vol. I. p. 237. *Tradition*, which ſoon grew *fabulous*, could no better repreſent the firſt *Founders* or Eſtabliſhers of large Societies, than as *real Songſters.*„

wirkliche Sänger; und die mündliche Ueberlie-
ferung war nicht fabelhaft, wenn ſie die Göt-
ter ſo vorſtellte. *) Denn wenn man die menſch-
liche Natur anſieht, wie ſie ihre Wildniß ver-
läßt, ſo iſt es augenſcheinlich, daß der Geſang
und die Leyer, (ſo bald die Leyer erfunden war)
die natürlichen Mittel oder Werkzeuge der Sit-
tenverbeſſerung geweſen ſind, indem der Geſetz-
geber durch ſie ſeine Vorſchriften dem umſtehen-
den Volke vortrug. Denn wir haben geſehen,
daß unter den wilden Völkern die Anführer ſtolz
darauf ſind, ſich durch Geſang hervorzuthun,
und daß ihre Geſänge vornämlich die größen
Handlungen, Vorfälle und Begebenheiten ihres
eignen Volks betreffen. Man könnte noch auſ-
ſerdem einen Beweis von dieſer natürlichen Ver-
bindung der Aemter eines Barden und Geſetz-
gebers, wenn es nöthig wäre, von dem Na-
men hernehmen, welchen die alten Theſſalier
ihren obrigkeitlichen Perſonen gaben. Sie nann-
ten dieſelben προορχηστῆρες, oder die Anführer
des Sing- und Tanzfeſtes; [1]) ein Umſtand,
wel-

*) Eine noch immer unerweisliche Vorausſetzung des Verfaſſers, die ſich durch den Beweis, den er von den Attributen der Götter hernimmt, noch nicht zur Gewißheit bringen läßt. Der Ueberſ.

1) LUCIAN, *de Saltatione*. §. 14. II. Band, S. 276. der Reitziſchen Ausgabe. In der lateiniſchen Sprache läßt ſich das griechiſche Wort ſehr glücklich durch *prae-*

welcher ſeinen eignen Urſprung deutlich genug angiebt.

3. „Ihre älteſten Götter wurden Sänger „und Tänzer genannt.„ So nennt Horaz den Apoll, den Sänger, [m]) Pindar nennt ihn den Tänzer. [n]) Homer, oder der Verfaſſer

C 5 der

praeſules ausdrücken. Die Stelle iſt übrigens wohl eher von Feldherrn, als von obrigkeitlichen Perſonen zu verſtehen, wozu der Verf. vermuthlich durch das Wort προςατης verleitet iſt; und die Benennung ſelbſt giebt einen noch ſehr zweifelhaften bloß etymologiſchen Beweis für die Meynung des Verfaſſers. — Der Ueberſ.

m) HORAT. *A. P.* v. 406. ſ.
ne forte pudori
Sit tibi Muſa lyrae ſolers, et *cantor Apollo*.

n) Ich beſorge, daß Hr. Brown ſich hier ſehr übereilt hat. Er citirt nach ſeiner Gewohnheit bloß PINDAR *Ode* Und ich habe im Pindar keine Stelle finden können, die hieher gehörte, auſſer die Verſe in der erſten iſthmiſchen Ode v. 8.

Και τον ακειρεκομαν ΦΟΙΒΟΝ ΧΟΡΕΥΩΝ
Εν Κεω αμφιρυτω συν ποντιοις
Ανδρασιν.

Hier, vermuthe ich, muß Hr. Brown wider allen Sinn des Zuſammenhangs und wider alle Grammatik φοιβον χορευων für den tanzenden Apollo genommen haben, da Pindar ſagt: Ich will den Apoll durch meine Geſänge erheben, in welche der Chor der Inſelbewohner einſtimmen ſoll; denn ſo läßt ſich hier das Wort χορευων mit dem Folgenden zuſammengenommen, wohl am natürlichſten erklären. Ich wünſchte Hrn. Brown mit Unrecht dieſer zu großen Uebereilung beſchuldigt zu haben. Der Ueberſ.

der Hymnen, welche man unter ſeinem Namen hat, giebt ihm eben dieſe Benennung. o) Rhea, die Mutter Jupiters ſoll ihre Prieſter ſo wohl in Phrygien als Creta in der Tanzkunſt unterrichtet haben. p) So unterwieſen Caſtor und Pollux die Lacedåmonier in eben der Kunſt. q) Eumelus oder Arktinus aus Korinth führt ſelbſt den Jupiter in folgendem Verſe tanzend ein:

Unter ihnen tanzt der Vater der Götter und Menſchen. r)

Daher kam es, daß man dieſe alten Götter als Sänger und Tänzer vorſtellte, und ihnen eine Eigenſchaft beylegte, welche ſich beym erſten Anblick gar nicht zu ihrem Charakter zu ſchicken ſcheint, und daher noch nicht recht verſtanden iſt. Itzt ſehen wir den wahren und natürlichen Urſprung dieſer Benennungen. Denn die älteſten Götter unter den geſitteten Griechen waren ihre erſten Geſetzgeber, welche das wilde Volk zuerſt in den nothwendigſten Künſten unterrichteten. *) Wenn alſo dieſe verſtorbnen Geſetzgeber

o) *Hymn. in Apoll.*

p) LVCIAN. *de Saltatione* §. 8. p. 272.

q) LVCIAN. *ibid.* §. 10. p. 273.

r) ATHENAEVS *Deipnoſophiſt.* Lib. I.
Μέσσοισιν δ' ὠρχεῖτο πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.

*) Dieſe Meynung des Verf. kann noch ſehr zweifelhaft gemacht werden. Folgende Anmerkung ſteht darüber in

geber unter die Götter verſetzt waren, ſo bildete man ſie der Nachwelt natürlicher Weiſe mit eben den

in den *Obſervations*, deren oben in der Vorrede gedacht iſt:

„Dieß Syſtem iſt ohne Grund, da diejenigen, welche die Griechen zuerſt geſittet machten, fremde Götter einführten, und nicht ſelbſt der Gegenſtand ihrer göttlichen Verehrung wurden. Cecrops, der den Eheſtand verordnete, den Unterſchied des menſchlichen Lebens von dem viehiſchen, war ein Aegyptier, und von der Religion ſeines Landes völlig eingenommen, die er muß eingeführt haben. Von dem Orpheus ſagt Ariſtophanes:

Ορφευς μεν γαρ τελετας θ' ἡμιν κατεδειξε φονων τ' ἀπεχεσθαι

ARISTOPH. Ranis. *Act.* 4. *Sc.* 2.

Er trug alſo die einfachſten Grundſätze der Sittenlehre vor, und führte gottesdienſtliche Gebräuche (τελετας) und die Verehrung der Götter zur Sicherheit und Beſtätigung ſeiner Geſetze ein; Gebräuche, welche er ohne Zweifel in dem geheimnißvollen Aegypten gelernt hatte; (Man ſehe den Diodorus Siculus) und Götter, welche von fremder Herkunſt waren; denn davon haben wir Beweiſe genug. Herodotus ſagt, die Pelasger, die älteſten Einwohner Griechenlandes, hätte nichts mehr, als einige allgemeine Begriffe von einer höhern Gewalt gehabt, welche die Welt hervorgebracht hätte; allein ſie hätten keinen Namen für irgend eine Gottheit gewußt (*Euterpe* Cap. LII.) Ein Umſtand, welcher beweiſt, daß ihre Götter nicht ihre Anführer und Helden geweſen ſind; ſonſt würde man das Andenken ihres Namens mehr bewahrt haben, als irgend etwas von ihnen. Er ſagt ferner, die Namen der Götter wären Aegyptiſch, und aus Aegypten nach Griechenland gebracht (E. d. Cap. 50. und 4.) ſie hätten zuerſt Altäre, Bildſäulen und Tempel errichtet; von dort hätte die Wahrſagung der

den Eigenſchaften und Merkmalen ab, wodurch ſie ſich in ihrem Leben kenntlich machten; und man

der Prieſter ihren Urſprung, und von ihnen, als den erſten Erfindern, hätten die Griechen die feyerlichen Gebräuche des Gottesdienſtes und der Feſte gelernt. (S. d. Cap. 4. und 58.)

Um dieſen Umſtand zu erweiſen, daß ihre Gottheiten Ausländer und von ihren Helden und Stiftern verſchieden geweſen ſind, deren Zeiten, welche gewöhnlich die heroiſchen heiſſen, ſchon um einige Geſchlechter früher, kurz nach dem Trojaniſchen Kriege, zu ſuchen ſind, will ich nur eine einzige allgemeine Anmerkung machen, deren Wichtigkeit diejenigen am beſten einſehen werden, die eine allgemeine Kenntniß der griechiſchen Litteratur haben. Die Nachrichten von den griechiſchen Göttern ſind fehlerhaft überliefert, und noch fehlerhafter unterſtanden; ſie ſind daher ſo verworren und dunkel, daß wir noch in Verlegenheit ſeyn müſſen, ob wir dieſelben von mündlichen Ueberlieferungen herleiten ſollen, welche die alten Stifter derjenigen Völker betrafen, von denen ſie ſolche lernten, oder von ihren myſtiſchen und allegoriſchen Nachrichten von den großen Werken der Natur. Und es iſt ſehr wahrſcheinlich daß man Beydes mit einander vermiſcht hat. Denn die Nachrichten, welche ihre Stifter und Helden betreffen, ſind ſo deutlich, daß man ſie als eine Geſchichte anſehen kann, wenn man die übertriebnen Lobſprüche und wunderſamen Erdichtungen wegnimmt. Man kann hierwider nicht einwenden, daß die Götter vielleicht die erſten, und die Helden die ſpätern Geſetzgeber und Anführer, und daher bekannter geweſen wären. Man ſieht das Gegentheil aus dem Beyſpiele des Bacchus. Er wurde ſpäter gebohren, als viele von ihren Stiftern, und in den Feſten und Gebräuchen, die man ihm zu Ehren anſtellte, findet man nicht nur viele ausländiſche und für die Griechen unverſtändliche Worte, die man nur aus den morgenländiſchen Sprachen erläutern kann, ſondern auch noch außerdem viele deutliche Spuren

man darf nur an die Anführer der wilden Völker denken, ſo ſieht man, daß dieſe Eigenſchaften natürlich die Fertigkeit im Tanze und Geſange ſeyn mußten.

4. „Abgemeßne Perioden, oder mit andern „Worten, Rhytmus, Numerus und Verſe, „entſtanden dabey von ſelbſt.„ Die allgemeine Urſache davon iſt in dem vierten Artikel des vo-

rigen

Spuren, daß ſie von Ausländern hergenommen, und daher nicht verſtanden worden ſind. Die Griechen ſelbſt räumen dieß ein. (Man ſehe die Bachantinnen des Euripides, und den Diodor. B. 1.) Und es wird noch mehr beſtätigt, wenn man auf die Handlungen, die man ihm beylegt, auf den Zeitpunkt, in dem er gelebt hat, und auf ſeine Zeitgenoſſen ſieht. Wie iſt es ferner glaublich, daß ſo viele griechiſche Anführer oder Geſetzgeber weiblichen Geſchlechts ſollten geweſen ſeyn? Die Menge der Göttinnen verträgt ſich mit dieſem Syſtem gar nicht, allein mit dem andern ſehr gut; denn in den morgenländiſchen Sprachen ſind viele abgezogene Begriffe, Ausdrücke, und Namen lebloſer Dinge, weiblichen Geſchlechts. Es läßt ſich alſo nicht von den Griechen ſagen, daß ſie ihre Vorfahren und Anführer vergöttert hätten, da ſie aller Wahrſcheinlichkeit nach ihren ganzen Götterdienſt von andern Völkern erhalten haben.

So weit der Engländer. Seine Meynung hat ohne Zweifel mehr hiſtoriſche Beweiſe und mehr Wahrſcheinlichkeit, als die Vorausſetzung des Verfaſſers. Man findet in der griechiſchen Mythologie ſehr viel ähnliches mit der Mythologie andrer älterer Völker, der Aegypter, Phönicier u. ſ. f. So macht es z. B. der Graf Caylus ſehr wahrſcheinlich, daß die Phöniciſche Gottheit Onga (ογγα) mit der Minerva der Griechen einerley geweſen iſt. *Recueil des Antiquités etc.* Tom. I. p. 64. Tom. II. p. 154. Der Uebers.

rigen Abſchnitts angegeben, und braucht hier nicht wiederholt zu werden. Da aber verſchiedne beſondre Folgen hieraus fließen, welche die älteſte Geſchichte, Geſetze und Orakel betreffen, ſo werden dieſelben eine beſondre Betrachtung verdienen.

5. „Ihre erſten Geſchichterzählungen waren „in Verſen geſchrieben.„ Die Sache ſelbſt iſt unſtreitig; mich dünkt aber, man hat bisher noch nicht die wahre Urſache davon angegeben. **Strabo** ſagt uns: „die poetiſche Schreibart war die erſte; die Nachahmer derſelben gaben das Sylbenmaaß auf; dahin gehören Kadmus der Mileſier, Pherecydes und Hekatäus.„ [s]) Dieſe waren die erſten griechiſchen Geſchichtſchreiber, welche in Proſa ſchrieben. **Plutarch** beſtätigt dieſe Nachricht, und ſagt: „In dieſen erſten Zeiten war die Neigung zum Rhytmus und Sylbenmaaß ſo groß, daß aller Unterricht in Verſen gegeben wurde. Man beſchrieb weder Geſchichte, noch Philoſophie, noch irgend eine Handlung, ohne daß die Muſen

s) STRABO *Geogr.* L. I. p. 18. Er erzählt die Geſchichte vom Uebergange der Poeſie in Proſe ſo, daß man zuerſt nur angefangen, das Sylbenmaaß fahren zu laſſen, und den übrigen poetiſchen Schmuck behalten habe; hernach ſey auch dieſer aufgegeben, und da habe die Proſe die itzige Form (τὸ νῦν εἶδος) erhalten. Der Ueberſ.

ſen es ſchmückten.„ [t]) Nicht bloß die griechiſchen Schriftſteller geben ein einmüthiges Zeugniß, daß es eher hiſtoriſche Verſe, als Proſe gegeben hat; die Nachrichten aller Völker kommen darinn überein. Die älteſten Werke unter den **Arabern** waren in einem gewiſſen Sylbenmaaße, oder unbearbeiteten Verſen, und werden oft als Beweiſe von der Wahrheit ihrer folgenden Geſchichte angeführt. [u]) Die Nachrichten

t) PLVTARCH. *περι του μη χρᾳν εμμετρα νυν την Πυθιαν.* *pag.* 406. Die Worte, „daß aller Unterricht in Ver„ſen gegeben wurde;„ hat der Verf. vielleicht durch ein Mißverſtändniß eingeſchaltet. Plutarch ſagt: *ἦν ουν ὅτε λογου νομισμασιν εχρωντο μετροις, etc.* d. i. Es war eine Zeit, da das Sylbenmaaß und die Poeſie das Gepräge der Rede waren. Dieß bezieht ſich auf eine Vergleichung, die er gleich vorher gemacht hat. Der Ueberſ.

u) *Hiſt. de las Guerras civil. de Grenada.* — Dieſer Beweis iſt, wie auch der Verfaſſer der *Obſervations* bemerkt, aus einer Anmerkung in der ſchönen *Enquiry on the Life and the writings of Homer* genommen; (Sie ſteht daſelbſt S. 40.) Die gedachte Anmerkung ſoll bloß das beſtätigen, was der Verf. von dem natürlichen Urſprung der Poeſie in den erſten Zeiten ſagt, und deßwegen bemerkt er, daß in den älteſten Nachrichten von den Mauren und Spaniern faſt auf jeder Seite Romanzen vorkommen, und daß ihre Unterredungen über Dinge, wobey ſie ſehr intereßirt ſind, gewöhnlich von ſelbſt eine Art von poetiſchem Sylbenmaaß erhalten. Er führt hernach zwey Beyſpiele ſolcher alten Romanzen aus der Hiſt. de las Guerras etc. an, und ſetzt hinzu, dieſe Romanzen wären ſo alt, daß die Araber ſie als Beweiſe ihrer Geſchichte anführten. Man ſieht bald, daß Hr. Brown dieſer Anmerkung

richten welche wir von der Geſchichte von Peru haben, beſtätigen eben dieß; denn Garcilaſſo ſagt uns, daß er einen Theil ſeiner Nachrichten aus den alten Liedern des Landes genommen habe. x) Und alle amerikaniſche Völker, bey denen nur irgend Schriften vorhanden ſind, dienen hier zum Beweiſe. y) Der nördliche Theil von Europa beſtätigt dieſe Sache gleichfalls; denn dort finden wir, daß die ſcythiſchen oder runiſchen Geſänge, wovon viele hiſtoriſch ſind, die älteſten Werke dieſer wilden Völker ausmachen. z) Odin ſoll von ſich gerühmt

merkung eine andre Geſtalt gegeben hat, um ſie für ſein Syſtem vortheilhafter zu machen; der Verfälſchung aber und des Widerſpruchs ſcheint er mir nicht ſchuldig zu ſeyn, welche ihm in den *Obſervations* zur Laſt gelegt wird. Der Ueberſ.

x) *Comment. Real.*

y) Lafiteau in ſeiner Geſchichte von Amerika.

z) Der Verfaſſer führt hier des HICKES *Theſaurum Septentrionalem* an, ohne uns auf die Stelle zu verweiſen, welche aus demſelben hieher gehört; und ich habe beym Nachſchlagen in allen drey Bänden dieſes gelehrten Werks keine Beyſpiele runiſcher oder angelſächſiſcher Poeſien gefunden, die hiſtoriſch wären, und worauf ſich Hr. B. berufen könnte. Die Verſe ſind faſt alle geiſtlichen Inhalts, und das alte hiſtoriſche Fragment in runiſcher Sprache, welches die Geſchichte des Hialmars, Königs in Biarmland und Thulemark erzählt, und Tom. III. p. 123. ſteht, iſt proſaiſch. Die Sache ſelbſt hat indeß wohl ihre Richtigkeit, und man weiß, daß die alten Traditionen und ſogenannten Sagen der alten nordiſchen Völker gewöhnlich in Verſen

rühmt haben, daß ſeine runiſchen Lieder ihm von den Göttern eingegeben würden. Ein Umſtand, welcher erweiſt, daß ſie aus dem entfernteſten Alterthum ſind.

Die Sache ſelbſt iſt alſo gewiß und erwieſen; und da ſie etwas ſeltſam und wunderbar für die gemeinen Begriffe iſt, ſo haben die Gelehrten verſchiedne Auflöſungen verſucht, wiewohl, meiner Meynung nach, ohne glücklichen Erfolg. Ich werde ſie herſetzen, wie ich ſie bey den Schriftſtellern finde.

Longin hat in der folgenden Stelle etwas, das einem Grunde ähnlich iſt, anzugeben geſucht: „Das Sylbenmaaß gehört eigentlich für die Poeſie, welche viele Beſchreibungen, Leidenſchaften, Fabeln und Erdichtungen braucht, wodurch dieß Sylbenmaaß entſteht. Daher brauch-

Verſen abgefaßt ſind. Beyſpiele davon findet man in SCHILTERI *Theſauro antiqq. Teutonicar.* Tom. II. wo ein ſehr altes deutſches Gedicht von dem Feldzuge Karls des Großen in Spanien, ein andres Fragment von ſeinem Kriege wider die Saracenen, und ein Siegeslied an den König Ludewig, Ueberwinder der Normänner, vom Jahre 883. ſteht. Sonſt hätte der Verf. noch das Zeugniß des TACITUS anführen können, *de Moribus Germanor.* Cap. 3. „Celebrant carminibus antiquis, *quod unum apud illos memoriae et annalium genus eſt*, Tuiſtonem deum etc. Man ſehe auch CLUVERI *Antiqq. Germ.* Lib. I. Cap. LI. — Der Ueberſ.

brauchten die Alten ſelbſt in ihren gewöhnlichen Unterredungen, Sylbenmaaß und Verſe öfterer, als die Proſe.“ b) Ich darf es kaum erinnern, daß Longin in dieſer Stelle eine bloße Beſtätigung der Sache ſtatt eines Beweiſes giebt. Er ſagt freylich, aus der Sprache der Leidenſchaften und der Erdichtung entſtehe das Sylbenmaaß; aber den Grund davon muß man noch immer erſt ſuchen. Es wäre zu wünſchen, daß er an mancher Stelle in ſeinen Schriften uns nicht mehr Beweiſe von ſeinem feinen Geſchmack, als von ſeiner philoſophiſchen Denkungsart gegeben hätte.

Ein

b) Ich habe die Stelle ſo überſetzt, wie Hr. Brown ſie verſtanden hat. Mir ſcheint Longin von der Harmonie und von dem numeröſen Ausdrucke der Rede überhaupt, und nicht von dem eigentlichen Sylbenmaaß zu reden. Die Stelle iſt folgende: Μαλλον δε προσεσι τω ποετικω, (λογω) παθεσι πλειϛοις χρωμενω και λεξεσι και δη και μυθοις και πλασμασι, δι ὧν ἁρμονια κατασκευαζεται. Ταυτ᾽ ἀρα και οἱ παλαιοι ἐμμετρους μαλλον τους οικειους ἐποιουν λογους, ἠ πεζους. LONGIN. Fragm. II. ed. *Pearce* Lond. 724. 4. pag. 158. Longin ſagt alſo nur, der Ausdruck des Affekts und der Erzählung wäre gewöhnlich kurz, wohlklingend und abgemeſſen; eine Anmerkung, welche die Erfahrung beſtätigt. Denn es liegt ohne Zweifel in der Natur ſelbſt der Grund zu der Regel der Kunſt, daß die Sprache der Leidenſchaften und der Erzählung Kürze, Rundung und Wohlklang haben ſoll. Der Ueberſ.

Ein neuer gelehrter Engländer [c]) hat ſich gleichfalls in dieſe Unterſuchung eingelaſſen. „Die Alten glaubten, wie es ſcheint, die Spra„che ſey die erſte Bezähmerinn der Menſchen, „und ſuchten ihren Urſprung in gewiſſen rauhen, „zufälligen Tönen, welche jene nackte Geſell„ſchaft umher kletternder Menſchen auf gut „Glück hervorſtieß. Wenn man dieß voraus „ſetzt, ſo folgt, daß ſie anfänglich dieſe Töne „weit höher ausſprachen, als wir itzt unſre „Worte. Sie wurden dazu vielleicht veran„laßt, wenn ſie in irgend eine Leidenſchaft, „Furcht, Verwundrung oder Schmerz gerie„then, und dazu brauchten ſie eben den Ton, „ſo oft ſich die Sache, oder der Vorfall wieder „äußerte, oder wenn ſie nicht im Stande waren, „dieſe Dinge durch das zu beſchreiben, was ſie „durch ihre Gegenwart fühlten. Weder die „Sylben noch der Ton konnten gewiß feſtgeſetzt „werden. Wenn ſie aber durch die Leidenſchaft „veranlaßt, bey welcher ſie dieſelben erfunden „hatten, ihre Kehlen öffneten, und verſchiedne „dieſer redenden Zeichen zuſammen ſetzten, ſo „ſchienen ſie zu ſingen. Daher bedeutete αυδαειν „anfänglich bloß ſprechen, oder die Stimme „hören laſſen, da es itzt, mit einer kleinen

c) *Enquiry into the Life and Writings of* HOMER. p. 37. f.

„Verkürzung (ᾄδειν) ſingen bedeutet. Und „daher kam die alte Meynung, welche uns ſo „fremd vorkömmt, daß die Poeſie eher gewe„ſen ſey, als die Proſe.“ Wir ſehen hier, wie ein ſehr geſchickter Schriftſteller ſich umſonſt Mühe giebt, eine unrecht verſtandne Sache ins Licht zu ſetzen. Ich laſſe alle ſchwache Seiten der angeführten Stelle vorbey, welche ſie lächerlich machen könnten; aber wenn weder Sylben noch Töne feſtgeſetzt werden könnten, ſo folgt daraus, daß weder Sylbenmaaß noch Melodie entſtehen konnte, und daher muß es uns noch immer eben ſo ſeltſam, als vorhin, ſcheinen, daß die Poeſie eher ſeyn ſoll, als die Proſe.

Voltaire redet noch mit mehrerm Schein, nach dem Ariſtoteles und Plutarch [d]) von dieſer Sache. „Vor dem Herodot wurde un„ter den Griechen eine jede Geſchichte in Verſen „geſchrieben. Sie hatten dieſen Gebrauch von „den alten Aegyptiern, dem weiſeſten, am mei„ſten geſitteten und einſichtvollen Volke von der „Welt. Dieſer Gebrauch war ſehr vernünftig. „Denn es war die Abſicht der Geſchichte, der Nach„welt das Andenken der wenigen großen Män„ner aufzubehalten, deren Beyſpiel dem menſch„lichen Geſchlechte nutzen konnte. Sie ſchrieben

„bloß

d) Man ſehe das Folgende dieſes Abſchnitts.

„bloß das auf, was werth war, auswendig „gelernt zu werden. Dieß iſt der Grund, war„um ſie die Harmonie der Verſe wählten, um „dem Gedächtniſſe zu Hülfe zu kommen. Daher „waren die erſten Weltweiſen, Geſetzgeber und „Geſchichtſchreiber alle Poeten.“ e)

Da dieß der ſcheinbarſte Grund iſt, den man bisher von jenem ſo ſeltſamen Umſtande vorgebracht hat, ſo wird er eine beſondre Betrachtung verdienen. Die angegebne Urſache ſcheint alſo auf keinem wahrſcheinlichen Grunde zu beruhen, und zwar aus folgenden Gründen.

Erſtlich, weil man dabey das Daſeyn eben der Sache für ausgemacht anzunehmen ſcheint, welche dadurch ſoll entſtanden ſeyn. Wenn wir vorausſetzen, daß Rhytmus, Sylbenmaaß und Verſe einmal da, und überall eingeführt geweſen ſind, ſo würden ſie ohne Zweifel das natürliche Mittel geweſen ſeyn, unter einem wilden Volke, dem Gedächtniſſe und der Erinnerung aufzuhelfen. Allein den Rhytmus zu erfinden, weil man voraus ſieht, daß er die beſte Hülfe des Gedächtniſſes ſeyn werde, ohne einen vorhergehenden Antrieb der hülfloſen Natur, ſcheint ſich gar nicht mit dem allgemeinen Charakter der wilden Völker zu vertragen.

e) VOLTAIRE in der Vorrede zum Oedipus.

Denn zur Zeit der wilden Sitten, iſt das Vermögen, abſtrakte Schlüſſe zu machen, allemal ſchwach, und oft findet es gar nicht Statt.

Zweytens. Die Allgemeinheit der Sache macht die Unwahrſcheinlichkeit der angegebenen Urſache noch größer. Wenn wir es auch als möglich oder wahrſcheinlich voraus ſetzen wollten, daß ein Anführer der Wilden durch eine Art von natürlichen Scharfſinn dieſe neue Art, die Geſchichte vorzutragen erfinden konnte; ſo iſt es doch höchſt unwahrſcheinlich, daß alle Anführer der Wilden in jedem bekannten Zeitalter und Klima in einerley Erfindung übereinſtimmen ſollten. Wenn auch Einer von höherer Fähigkeit ſeine Geſchichte in Verſen vorgetragen hätte, ſo würde ein andrer von geringerer Einſicht und Erfindungskraft ſie der Nachwelt in bloßer Proſe überliefert haben. Und ſelbſt die bekannte Schwierigkeit der Verſifikation würde gewiß die proſaiſche Art des Vortrags gemeiner gemacht haben, wenn ſie gleich nicht ſo wirkſam war, als die poetiſche. Man ſieht aber, daß das Gegentheil hievon gewiß iſt; und das müſſen ſelbſt diejenigen zugeben, welche für die Wahrheit und Zulänglichkeit der angegebnen Urſache ſtreiten. Die Allgemeinheit der Sache ſelbſt wird von allen eingeſtanden. Eine ſolche

allge-

allgemeine Uebereinſtimmung muß daher aus einem andern Grunde herzuleiten ſeyn, welcher unverändert aus der Natur ſelbſt entſteht, und unter den wilden Völkern auf eine allgemeine und unveränderte Art Statt findet.

Ferner: wenn die alten Geſänge, die bey jedem Volke eher da waren, als die Proſe, froſtig und mit kaltem Blute abgefaßt wären, bloß zur Ueberlieferung und zum Unterricht in der Geſchichte, ſo würden ſie umſtändlich und mit genauer Sorgfalt abgefaßt ſeyn. Wenn man ſie aber anſieht, findet man das Gegentheil. Sie ſind gemeiniglich unbeſtimmt und enthuſiaſtiſch, und tragen alle Kennzeichen an ſich, daß ſie ächte Wirkungen einer wilden Leidenſchaft und Begeiſterung ſind. Sie enthalten ſo wenig eine ordentliche Reihe von Begebenheiten, daß die Begebenheiten oftmals nur leicht berührt werden, da die Verherrlichung des Helden den hauptſächlichen Inhalt und die größte Stärke des Liedes ausmacht.

Endlich dient die allgemeine Verbindung der alten Poeſie mit der Melodie, und die unveränderte Gewohnheit, ſie abzuſingen, zum ſtärkſten Beweiſe, daß die bloße Abſicht, die Erzählungen deſto beſſer ins Gedächtniß zu prägen, nicht die erſte Urſache davon ſeyn kann. Denn wäre

die Erinnerung die einzige Abſicht des Geſanges geweſen, ſo würde eine bloße Herſagung der Verſe dieſem Zwecke ſchon gemäß geweſen ſeyn. Und wir können es für eine moraliſche Unmöglichkeit annehmen, daß bey dieſer Abſicht eine allgemeine Verbindung der Verſe und der Melodie würde Statt gefunden haben.

Da ſich alſo die bisher angegebne Urſache zu der Wirkung gar nicht zu ſchicken ſcheint; können wir da noch mit Grunde Bedenken tragen, ſie aus dem Umſtande herzuleiten, welchen wir ſchon bey der wilden Lebensart überall herrſchend gefunden haben? Ich meyne aus der natürlichen Liebe zur Melodie und zum Tanze, welche den begleitenden Geſang nothwendig in ein dazu ſchickliches Sylbenmaaß zwingt. Daher mußte der Gebrauch der Verſe und des Sylbenmaaßes natürlicher Weiſe in Griechenland, ſo wie in jedem andern Lande, das aus der Barbarey geriſſen wird, aufkommen, weil Melodie, Tanz und Geſang eine Hauptbeſchäfftigung ihrer wilden Lebensart ausmachten. Und daher mußten ihre erſten Geſchichtbücher natürlich in Verſen geſchrieben werden; weil die Thaten ihrer Götter und Helden der Hauptinhalt ihrer Geſänge waren. Da ſie alſo den Gebrauch der Buchſtaben erhielten, wurden dieſe Geſänge natür-

natürlicher Weiſe zuerſt aufgezeichnet, das heißt, ſie wurden ihre erſten Geſchichtbücher, zum Unterricht und Nutzen der künftigen Zeiten.

Dieſe Urſache ſcheint ſchon, für ſich betrachtet, die Wirkung hinlänglich zu erklären; ſie wird aber noch mehr Beſtätigung erhalten, wenn wir ſehen, wie natürlich ſie alle die Einwürfe wegräumt, welche derjenigen Meynung, die wir beſtreiten, im Wege ſtehen. Sie braucht gar kein Vermögen abſtrakter Schlüſſe bey den wilden Völkern voraus zu ſetzen, ſondern iſt bloß eine Wirkung der Leidenſchaft und ungebildeten Natur. Ihre Allgemeinheit wird daher höchſt wahrſcheinlich, weil im Grunde die wilde Natur, wenn man die Verſchiedenheit des Landes und Himmelſtrichs ausnimmt, allenthalben dieſelbe iſt. Die Beſchaffenheit der alten Lieder jedweder Nation giebt uns einen neuen Beweis an die Hand. Denn ſie ſind gemeiniglich unregelmäßig und enthuſiaſtiſch, und folglich die natürlichen Wirkungen eines Enthuſiasmus, der durch keine Wiſſenſchaften gebildet iſt. Endlich wird auch ihre allgemeine Verbindung mit der Melodie, und die beſtändige Gewohnheit, ſie abzuſingen, ein völliger und richtiger Beweis von der Gewißheit der itzt angegebnen Urſache.

Ich kann es nicht verſchweigen, daß der gelehrte Voſſius von der Schwierigkeit, eine hieher gehörige Urſache anzugeben, ſo betroffen geworden iſt, daß er es für das Beſte gehalten, die Sache ſelbſt zu leugnen: „Mir ſcheint das „Gegentheil wahr zu ſeyn, daß man zuerſt in „Proſe, hernach in Verſen geſchrieben hat. Es „iſt natürlich, erſt zu Fuſſe zu gehen, ehe man „reitet, und es iſt gewiß, daß man zuerſt in „ungebundner Rede, hernach in gebundner, „geſprochen hat. Wir haben nichts älters, „als die Schriften Moſis, und dieſe ſind in „Proſe, mit untermiſchten Liedern.“ f) Hiebey

f) *De artis Poet. natura et conſtantia*, c. 1. p. 2. Wenn man die Stelle nachlieſt, ſo wird man ſehen, daß Hr. Brown dem Voſſius zu viel thut. Die Sache ſelbſt kömmt ihm freylich unwahrſcheinlich vor, allein nach den Worten, daß man ohne Zweifel zuerſt in ungebundner Rede geſprochen habe, ſetzt er hinzu: Parum veriſimile eſt, non vidiſſe haec veteres. Er führt daher einige Erklärungen ihrer Nachricht an, die ihm keine Genüge leiſten, und zuletzt ſeine eigne Erklärung, welche im Grunde nicht ſehr von der Meynung unſers Verfaſſers ſelbſt verſchieden iſt: „Fortaſſe illa veterum opinio ex eo originem cepit, quia, cum necdum ſcribendi uſus obtineret, *carmine complecterentur* „*res geſtas*, partim ut facilius memoriae mandarentur, „partim *ut cani quoque poſſent*. Horum exemplo, etiam „cum iam res ſcripto ſignarentur, placuit memorabilia „quaedam carmine propagari. Quanquam vero *non magnopere repugnem, quo minus libri carmine prius quam* „*proſa ſcripti fuerint apud Graecos*, non tamen id verum „puto

bey iſt folgende Anmerkung nöthig. Es iſt freylich gewiß, daß man eher in Proſe, als in Verſen geſprochen hat; allein daraus folgt noch nicht, daß man deswegen eher in Proſe, als in Verſen hat ſchreiben müſſen. Es iſt nur die Frage, was man der Mühe, aufgezeichnet zu werden, am meiſten werth geachtet hat, als die Kunſt zu ſchreiben erſt erfunden war? Ohne Zweifel die Thaten und das Lob der Vorfahren, Götter und Helden; dieſe aber mußten, wie wir ſchon geſehen haben, den Hauptinhalt ihrer feſtlichen Geſänge ausmachen; und folglich waren ihre feſtlichen Geſänge natürlicher Weiſe das erſte, was man ſchrieb oder aufzeichnete.

In Anſehung des Beyſpiels, welches Voſſius von Moſis Schriften hernimmt, und des Gebrauchs der alten Aegyptier, ſo wird dieß, wenn wir es gehörig aus einander ſetzen, die Wahrheit der von uns angegebnen Urſache beſtätigen. Moſes war, wie wir wiſſen, in aller Weisheit der Aegyptier unterrichtet; Aegypten war zu ſeiner Zeit ein geſittetes Land geworden, und daher war nach dem natürlichen Lauf der Dinge (wie unten gezeigt werden ſoll,) die

„puto de gentibus ceteris.„ Dieß ſucht er durch ein Raiſonnement zu beweiſen, dawider ſich freylich noch vieles ſagen ließe. Der Ueberſ.

die Proſe ſchon vor Moſis Zeit eingeführt, wie ſie hernach in Griechenland durch Hekatäus und andre eingeführt wurde. Was die untermiſchten Lieder in Moſis Schriften betrifft, ſo iſt es itzt eine ausgemachte Sache unter den Gelehrten, daß ſie in einem gewiſſen Sylbenmaaße geſchrieben ſind, und ſie kommen in aller Betrachtung mit dem von uns angenommenen Grundſatze überein. [g]) Und daß der Geſang die älteſte Art von Ausarbeitung in Aegypten war, ſehen wir deutlich aus zween alten Schriftſtellern. Der erſte ſagt uns, daß ihre Muſik und Geſänge ungefähr drey tauſend Jahre hindurch unverändert geblieben ſind. [h])

Der

g) Die Art, wie ſich der Verfaſſer hier heraushilft, iſt ſinnreich genug, wiewohl man ſein Syſtem annehmen muß, daß die Proſe erſt bey einem geſitteten Volke eingeführt zu werden pflegt, wenn man die Antwort wegen der moſaiſchen Schriften gelten laſſen will. Sonſt hätte auch der Einwurf für ſich keine große Stärke, weil doch die moſaiſchen Bücher nur die älteſten von denen Schriften ſind, die wir noch haben, und überdem iſt aller Wahrſcheinlichkeit nach das Buch Hiob älter, als die Bücher Moſis, oder wenn es von ihm ſelbſt, doch vermuthlich in ſeiner Jugend geſchrieben. Dieß Buch aber iſt Poeſie, und wäre ein neuer Beweis für des Verfaſſers Meynung. Der Ueberſ.

h) PLATO *de Republ.* L. VII. — So citirt der Verfaſſer. Ich finde aber in dieſem ganzen Buche nichts, was hieher gehört. Vermuthlich hat er die Stelle *de Legibus* L. II. p. 57·. im Sinne gehabt, wo Plato von dem Verbot der Aegypter redet, welches ihre Religion

Der andre giebt uns eine noch nähere Nachricht von ihrer Beſchaffenheit, und von der Art ſie zu ſingen: [i]) „Der erſte Prieſter, welcher in „der gottesdienſtlichen Proceßion zu erſcheinen „pflegte, war ein Choragus, Barde oder Sän„ger, welcher das bildliche Zeichen der Muſik „trug, und die zwey erſten Bücher des Mer„kurius auswendig konnte. Das erſte davon „enthielt Hymnen zur Ehre der Götter, das „zweyte Lehrſprüche oder Maximen, wie ſich ein „König zu verhalten hätte.“

6. „Ihre älteſten Sittenſprüche, Ermah„nungen, Sprüchwörter oder Geſetze waren in „Verſen geſchrieben.“ Da wir das Alterthum des Geſangs und der poetiſchen Geſchichtserzählungen aus ſeiner wahren und natürlichen Urſache hergeleitet haben, ſo braucht der gegenwärtige Artikel keine weitläuftige Erläuterung. Denn da die griechiſchen Lieder und poetiſchen

Erzäh-

ligion giebt, in den Künſten, auch in der Muſik, keine Aendrung vorzunehmen. Von drey tauſend Jahren aber ſagt er nichts und μυριοστὸν ἔτος iſt auch gewiß nicht buchſtäblich, von zehn tauſend Jahren, ſondern von einer ſehr langen Zeit zu verſtehen. Man ſieht es gleich aus der folgenden Zeile, wo er von ihren älteſten Werken der Kunſt ſagt: ὀυχ ὡς ἔπος ἐιπεῖν μυριοστὸν. Sie ſind, ſo zu ſagen, keine Antike. Der Ueberſ.

i) CLEMENS ALEXANDRINVS *Stromat*, L. VI.

Erzählungen von den großen Thaten ihrer Götter und Helden voll waren, ſo mußten lehrreiche Sittenſprüche, welche in wilden Ländern die Stelle der Geſetze vertreten, natürlich einen Theil dieſer öffentlichen Geſänge ausmachen, ſie mußten nach und nach aus ihnen heraus genommen, und bey Gelegenheit, als die Richtſchnur des Rechts und Unrechts, angeführt werden. *)

Indeß iſt Ariſtoteles auf eine andre Urſache gefallen. Die kleinſte Muthmaßung eines ſo berühmten Mannes darf nicht unberührt übergangen werden. Er trägt die Frage ſo vor: „Warum haben manche Geſänge den Namen „Geſetze? Etwa daher, weil vor Erfindung des „Schreibens die Geſetze abgeſungen wurden, „um nicht vergeſſen zu werden?“ k) Man darf bey dieſer Stelle nur bemerken, daß erſtlich die Meynung als eine bloße Muthmaßung vorgetragen wird. Zweytens, daß alle die Schwierigkeiten, welche der gemeinen Meynung von dem

*) Die Anmerkung, welche der Verfaſſer der *Obſervations* bey dieſem Artikel macht, iſt von keiner großen Erheblichkeit. Er ſagt nämlich, daß in den Gedichten der Alten viele Stellen und Beſchreibungen von den Handlungen ihrer Götter und Helden vorkommen, worinn ſie unmöglich als Muſter oder Beyſpiele aufgeſtellt ſeyn können. Der Ueberſ.

k) ARISTOT. *Problem. Sect.* XIX. *Art.* 28.

dem erſten Urſprunge der poetiſchen Geſchichte im Wege ſtehen, dieſer eben ſo ſehr entgegen ſind; und endlich, daß eben dieſe Auflöſung uns zu der wahren Urſache leitet, die von der Einrichtung der muſikaliſchen Feſte bey den Wilden hergenommen iſt. Dieſe Auflöſung wird bey einigen vielleicht noch mehr Beſtätigung durch das Anſehen des Caſaubonus erhalten, welcher der Meynung iſt, ob er gleich keinen Grund davon angiebt, daß die Lieder, welche Νομοι, Geſetze, hießen, Fragmente der alten Poeſie geweſen ſind, die man geſammelt, und ihrer Nutzbarkeit wegen aufbewahrt hat. [l])

7. „Ihre erſten Religionsgebräuche wurden „mit Tanz und Geſang verrichtet oder begleitet.“ Die Orgien [m]) des Bacchus, welche auf dieſe Art gefeyert wurden, waren alle Zeiten des Alterthums hindurch berühmt. Strabo erzählt uns, die Griechen hätten den Brauch beybehalten, der ihnen mit den Ausländern gemein

l) In *Laertium* L. II. Segm. 164. Man kann hiebey auch den Anfang der erſten Abhandlung des de la Nauze über die Lieder der alten Griechen vergleichen im IX. B. der *Hiſt. de l'Acad. des Inſcr.* oder in der Ueberſetzung des Herrn Prof. Ebert. S. Hagedorns Werke, III. Th. S. 133 f. der kleinern Ausgabe; und VOSSII *Inſtitutt. Poet.* Lib. 3. p. 69. — Der Ueberſ.

m) Eine umſtändliche Nachricht von dieſem Feſte findet man in Baniers Erläuterung der Götterlehre, III. Band, S. 481. f.

mein wäre, den Göttern ihre Opfer mit Muſik zu bringen, die in Tanz, Melodie und Geſang beſtanden hätte. [n]) Und er lobt dieſen Brauch ungemein, weil er die Abſicht hätte, die Seele mit der Gottheit zu vereinigen. Plutarch bezeugt eben dieß, und ſagt uns, daß die Muſik in Griechenland zuerſt auf gottesdienſtliche Gebräuche zur Ehre der Götter angewandt ſey. [o]) Alles dieß fließt natürlich aus der Vorſtellung, welche wir von der Lebensart und den Sitten der Wilden gemacht haben. Denn wir haben geſehen, daß das Lob ihrer Anführer der Hauptinhalt ihres Geſanges und Tanzes iſt, und die griechiſchen Götter waren keine andre, als ihre verſtorbnen Helden und Anführer.

8. „Ihre erſten Orakel wurden in Verſen „gegeben, und von dem Prieſter oder der Prie„ſterinn des vermeynten Gottes geſungen.“ Der natürliche Grund dieſes Umſtandes iſt in dem Artikel angegeben, worauf ſich der gegenwärtige bezieht. [p]) Die Alten wußten und geſtanden die Sache ſelbſt; ſie wußten aber ſo gar nichts von der wahren Urſache, daß ſie über dieſen Punkt noch weit ungewiſſer und unbeſtimm-

n) STRABO. *Geogr.* L. X. p. 467.

o) PLVTARCH. *de Muſica*, pag. 1131.

p) S. den vorigen Abſchnitt, Nr. 8.

ſtimmter ſind, als ſelbſt in der Unterſuchung über den Urſprung der poetiſchen Geſchichte und Geſetze. Man ſieht dieß beym Plutarch, welcher eine Abhandlung über die Frage geſchrieben hat: Warum Pythia keine Orakel mehr in Verſen gebe? Ehe er nun die Urſachen angeben konnte, warum dieſe Gewohnheit, Orakel in Verſen zu geben, aufgehört hätte, kam er natülich auf die Unterſuchung, was zu dergleichen Orakel zuerſt Gelegenheit gegeben hätte. Und die Gründe, wenn man ſie anders ſo nennen kann, die er davon angiebt, ſind folgende: q)

Erſtlich:

q) PLVTARCH. περι τȣ μη χραν εμμετρα νυν Πυϑιαν, Tom. II. p. 394. ff. Der Verfaſſer der *Obſervations* vertheidigt den Plutarch wider die ſcharfe Beurtheilung des Herrn Brown. „Plutarch, ſagt er, wollte in dieſer Abhandlung beweiſen, der Einwurf, daß die Orakel zu ſeiner Zeit in Proſe gegeben würden, ſey nicht erheblich genug, um die Wahrheit und das göttliche Anſehen derſelben zweifelhaft zu machen. In dieſer Abſicht bemerkt er, daß die Gottheit, welche ſich der Menſchen als ihrer Dollmetſcher und Werkzeuge bedient, ſie auf eine ſolche Art und zu ſolchen Zwecken braucht, wozu ihre Fähigkeit oder Geſchicklichkeit, entweder natürliche, oder erworbene, ſie in Stand ſetzten. Sie habe deswegen die Menſchen angetrieben, zu reden, oder ihnen Begriffe eingegeben, welche ſie in einer Sprache und Schreibart vorgetragen hätten, welche ihrer eignen Denkungsart oder der Denkungsart ihrer Zeiten gemäß geweſen wäre. Da nun die poetiſche Schreibart in den erſten Zeiten die gewöhnlichſte war, welche man fließend und leicht

Erſtlich: „In den alten Zeiten lebte ein Menſchengeſchlecht, welches von Natur und vermöge ſeines Temperaments mehr zur Poeſie aufgelegt war.“ Zweytens: „Es war eine Zeit, da man ſich, ſtatt des Schreibens, des Sylbenmaaßes, der Verſe oder Geſänge bediente, und die Geſchichte und andre wichtige Materien in Poeſie und Muſik brachte. — So verherrlichte man die Götter, und erzählte ihre Fabeln in Verſen, einige durch Antrieb des Genies, andre wegen der eingeführten Gewohnheit.

redete, und worinn man jede Materie vortrug, ſo wäre es kein Wunder geweſen, daß damals die Orakel poetiſch geweſen, und aus eben dem Grunde proſaiſch geworden wären, als dieſe Schreibart die herrſchende war. Die Urſachen, welche Hr. Brown als ſolche anführt, die Plutarch für die Orakel in Verſen angegeben hätte, betreffen vielmehr überhaupt den faſt allgemeinen Gebrauch der Poeſie in dem erſten Zeitalter, und es iſt nicht matt oder uneigentlich geredet, wenn ein Schriftſteller als Geſchichtſchreiber ſagt: „Es war eine Zeit, worinn es viele Leute von poe„tiſchem Genie gab, ſo daß man alles poetiſch vortrug.“ Und eben ſo das folgende, daß der Gebrauch ſo allgemein geweſen, daß diejenigen, welche kein natürliches Genie hätten, doch durch die Gewohnheit eine Fertigkeit in der Poeſie erhalten hätten. Hr. Brown ſollte auch auf einige Worte dieſer Stelle Acht gehabt haben, welche eine kritiſche und philoſophiſche Auflöſung hievon, durch einen Wink hinlänglich berühren, da es hier gar nicht die Sache des Plutarch war, ſie der Länge nach hieher zu ſetzen: Παν δε ΠΑΘΟΣ, ως απλως ειπειν, και πραγμα ΣΕΜΝΟΤΕΡΑΣ ΦΩΝΗΣ δεομενον. εις ποιητικην και μουσικην αγοντες.

heit. — Daher erlaubte die Gottheit den Gebrauch der Verſe und des Geſanges in ihren Orakeln, und wollte die Muſen nicht von ihrem Dreyfuß verſcheuchen.“ Drittens: „Der Nutzen der Poeſie iſt nirgends ſichtbarer, als darinn, daß ſie durch das Sylbenmaaß dem Gedächtniß zu Hülfe kömmt. Die Alten hatten dieß noch mehr nöthig, als die Neuern, weil die Orakel Perſonen, Dinge und Oerter betrafen, die ihnen oft unbekannt waren.“

Dieſe ſchwachen Gründe des Plutarch, ſchwach, weil er ſie durch keine Beweiſe aus der Geſchichte unterſtützen kann, brauchen kaum eine Widerlegung. Denn wie gieng es doch zu, daß das erſte Menſchengeſchlecht vermöge ihres phyſikaliſchen Temperaments mehr zur Poeſie aufgelegt war? Wie gieng es doch zu, daß ſie ihre Fabeln in Verſen erzählten, einige durch Antrieb des Genies, andre wegen der eingeführten Gewohnheit? Dieſe ſo zuverſichtlichen Beſtätigungen nehmen die Streitfrage, welche erſt entſchieden werden ſoll, ſchon für ausgemacht an.

Der letzte Grund, den dieſer große Schriftſteller braucht, „der Nutzen des Sylbenmaaßes, „als eine Hülfe des Gedächtniſſes,“ hat, wenn er auf die Orakel angewandt wird, nicht nur

 noch

noch alle die Schwierigkeiten, welche das gewöhnliche Syſtem vom Urſprunge der poetiſchen Geſchichte und Geſetze hat, ſondern er iſt auch dem klaren Augenſchein der Geſchichte entgegen, woraus wir ſehen, daß die erſten poetiſchen Orakel Wirkungen des Enthuſiasmus geweſen ſind. *) Denn **Apoll**, der Gott der Muſik, war

*) Hierüber macht der Verfaſſer der *Obſervations* p. 18. ff. folgende Anmerkung: „Ich weiß nicht recht, was Hr. Brown hierunter verſteht. Soll es ſo viel heiſſen, daß die poetiſche Schreibart und Einkleidung, welche man den Antworten des Orakels gegeben hat, die Wirkung des Enthuſiasmus geweſen ſind? Das waren ſie zum Theil; allein es war der gewöhnliche Enthuſiasmus des damaligen Zeitalters. Oder meynt er, daß die Orakel überhaupt nicht, wie man gemeiniglich annimmt, eine abſichtvolle Veranſtaltung geſchickter Köpfe geweſen ſind, die aus mehr geſitteten Ländern herkamen, und die leichtgläubigen Einwohner dieſer wilden Länder leicht hintergiengen, wohin ſie durch einen Zufall oder Unglücksfälle gekommen waren, und auf dieſe Art ſich ſelbſt Nahrung, Sicherheit und Achtung erwarben? Nichts kann wohl deutlicher ſeyn, als die Nachricht, welche uns Homer davon giebt. Er ſagt, es ſey eine Menge Cretenſer, welche der Handlung wegen auf einer Reiſe begriffen geweſen, durch die unmittelbare Veranſtaltung des Apollo, welcher ſich in dieſer Abſicht in einen Delphin verwandelte, auf ihrem Wege verſchlagen, damit er ſie zu ſeinen Dienern und Propheten haben möchte:

— — — ὁι ῥα τ᾽ανακτι
Ιερα τε ῥεζωσι και αγγελωσι θεμιςας
Φοιβȣ Απολλωνος χρυσαορου ὁττι κεν ειπῃ.
Hymn. in Apoll.

Sie

war ihr Urheber; die Pythia oder Prieſterinn, war ſeine Helferinn, und Pauſanias ſagt uns,

Sie hätten in Criſſa angelandet, und wären in großer Verlegenheit geweſen, was ſie anfangen ſollten. Apollo wäre ihnen erſchienen, und hätte ihnen geſagt, ſie ſollten nicht wieder in ihr Vaterland zurück kehren, ſondern ſeine Diener und Opferprieſter ſeyn, ſeine Orakel verkündigen, und ihn in Hymnen und Päans verherrlichen, denn darinn wären ſie, vermöge der Sitte ihres Landes, ſchon geübt. Sie fragten ihn, wovon ſie ſich in der unfruchtbaren Gegend, wohin er ſie gebracht hätte, nähren ſollten; er verwies ihnen dieſe thörichte Frage, und befahl ihnen, deßwegen ruhig zu ſeyn; denn ſie ſollten ſich von den täglichen und überflüßigen Opfern nähren. Wir müſſen annehmen, daß alles dieß dem Volke durch mündliche Erzählungen ſchon bekannt geweſen iſt; und da dieſe Nachricht, welche wir ſelbſt durch den Schleyer der Fabel für vernünftig und wahrſcheinlich erkennen müſſen, von einem ſo großen Schriftſteller herkömmt, der dem Anfange der mündlichen Sage ſo nahe gelebt hat, ſo iſt ſie ganz gewiß von unendlich größerm Gewichte, als die Nachrichten, welche Pauſanias, in einem ſo viel ſpätern Zeitalter erſt mühſam müßte aufgeſucht haben, da zu ſeiner Zeit die mündlichen Ueberlieferungen ſchon vervielfältigt oder verdorben waren. Ich könnte auſſerdem noch das ausdrückliche Zeugniß des Herodots (*Euterpe*, cap. 58.) in Anſehung der Orakel und andrer Gebräuche anführen, welche von Fremden eingerichtet wurden, die aus geſittetern Ländern kamen; und von ſolchen Leuten kann man glauben, daß ſie entweder wegen der Gewohnheit ihres Vaterlandes in Verſen geredet haben, oder weil ſie wußten, daß dieß vortheilhafter für ſie ſeyn würde. Dieß iſt genug den Plutarch zu rechtfertigen.“

„Itzt wollen wir den klaren Augenſchein der Geſchichte unterſuchen, worauf Hr. Brown ſich beruft, um

uns, Phämonoe, die Schweſter Apolls, ſey die erſte Prieſterinn geweſen, und habe ihre pro-

um zu beweiſen, daß die Orakel keine Wirkung des Enthuſiasmus geweſen ſind. „Apollo, der Gott der Muſik war ihr Urheber.“ Das war er wohl nicht; denn das Orakel zu Dodona wurde zuerſt geſtiftet (HERODOT. *ibid.* c. 52.) ein Orakel des Jupiter, mit welchem Apoll nichts zu thun hatte. Aber wer war Apoll? wo ward er gebohren? das heißt, aus welchem Lande kam ſeine göttliche Verehrung nach Griechenland? War Delos, oder Oſtygia, oder Lycia, oder Memphis ſein Geburtsort? Dieſe Fragen müßten erſt beantwortet werden, ehe man ſich hier auf klaren Augenſchein berufen darf.“

In der Beantwortung dieſer *Obſervations* wird dem Verf. derſelben und ſeiner aus dem Homer angeführten Stelle ein Zeugniß des Diodorus Sikulus (B. XVI.) entgegen geſetzt, welcher ausdrücklich ſagt: „der Urſprung des berühmten Orakels ſey der Enthuſiasmus geweſen; die erſten Weiſſager wären von demſelben ergriffen worden, hätten angefangen zu prophezeyen, wilde und ſeltſame Bewegungen gemacht, die ſo heftig geweſen wären, daß viele von ihnen ſich in die tiefe Erdkluft nahe an dem Orte, wo itzt der Tempel zu Delphi ſtünde, geſtürzt hätten; und in der folgenden Zeit wäre die Weiſſagerinn oder Pythia an den Dreyfuß gehalten geweſen, um ähnlichen nachtheiligen Folgen vorzubeugen.“

Freylich iſt der obige Beweis aus einer Hymne, wovon Homer vielleicht nicht einmal Verfaſſer iſt, ſogar gründlich nicht; und es läßt ſich überhaupt der Urſprung der Orakel wohl zu keiner hiſtoriſchen Gewißheit bringen. Der Kürze wegen verweiſe ich dabey den Leſer auf das, was Banier in ſeiner Götterlehre, und Herr Schlegel in der Ueberſetzung deſſelben davon geſammelt haben. (I. B. S. 693. ff.) Eben ſo ungewiß iſt es auch, ob das delphiſche Orakel das erſte, und Apoll der erſte Beſitzer deſſelben geweſen iſt. — Der Ueberſ.

prophetiſchen Eingebungen mit heftigen und ſeltſamen Gebehrden (Tanz) und in heroiſchen Verſen oder im Geſange vorgetragen. [r]) Plutarch

r) „Hr. Brown vermengt hier das mit einander, was Pauſanias von zwo verſchiednen Perſonen ſagt. Von der Phemonoe ſagt er freylich, *Phocicis*, cap. 5 daß ſie die πρωτη προμαντις, und Urheberinn des Hexameters geweſen ſey, wiewohl er auch das noch auf eine zweifelhafte Art, und mit dem Geſtändniſſe ſagt, daß andre das erſtere gewiſſen Hyperboreanern, und das letztere dem Olenus zuſchreiben; daß aber dieſe Phemonoe eine Schweſter des Apollo geweſen ſey, ſagt er nirgends; es iſt eine ganz andre Perſon, nämlich die berühmte Sybille Erythräa (*Phocicis*, cap. 12.) welche er ausdrücklich von andern Prophetinnen unterſcheidet, und von der er ſagt, daß ihr erſter Name Herophile geweſen ſey. Von ihr ſagt er, ſie habe ſich für eine Schweſter des Apollo ausgegeben, und außerdem noch für ſeine Gattin, und ſeine Tochter, aber nur dann, wenn ſie in einer hohen metaphoriſchen, räthſelhaften und prophetiſchen Sprache redete; denn ſo verſtehe ich das μαινομενη, και εκ τȣ θεȣ κατοχος. Sie ſcheint alſo darunter nur ihre genaue Verbindung mit dieſem Gotte, und die unmittelbare Eingebung verſtanden zu haben, worauf ſie Anſpruch machte. Zu andern Zeiten aber geſtand ſie ſelbſt, daß ſie von einer Sterblichen gebohren wäre, wie uns Pauſanias meldet, der auch Verſe von ihr anführt, worinn ſie ihre Eltern nennt. — Das Wort μαινομενη ſcheint es geweſen zu ſeyn (denn es iſt freylich ſchwer zu errathen,) was Hr. Brown durch heftige und ſeltſame Gebehrden, d. i. Tanz, überſetzt. Man bemerke nur, daß von ihr geſagt wird, ſie habe ihre Weiſſagungen ſitzend vorgetragen, wie man unten ſehen wird. Ich war ſo billig zu glauben, daß dieſe ſonderbare Auslegung bloß durch eine Uebereilung veranlaßt iſt, welche einem rechtſchaffnen Manne leicht begegnen kann, daß er näm

tarch erzählt uns ferner von dieſer wilden Heldinn, daß ſie ſich ſelbſt in ihren Geſängen ſoll beſungen, und von ſich gerühmt haben, ſie würde nach ihrem Tode nicht zu weiſſagen aufhören; ſie wollte in den Mond ſteigen, und in das Geſicht verwandelt werden, welches wir auf dem Mondkörper ſehen. s) Wenn man dieſe Stellen

nämlich die Ueberſetzung eher zu Rathe zieht, als die Urſchrift. Denn der Abt Gedoyn giebt es ſo: *Mais alors elle parle comme inſpirée, et comme hors d'elle même*; und dieß kömmt ungefähr ſo heraus, wie Dr. Browns Erklärung; allein es wird gleich vorher geſagt, daß dieſe Perſon ſich *tantôt la femme, tantôt la fille, tantôt la ſoeur d'Apollon* genannt habe; und zwey Drittheile hievon zog Hr. B gar nicht in Betrachtung, da es ſeiner Meynung nicht vortheilhaft war. Ich ſchreibe alſo ſein Verhalten einer billigen Achtung gegen Theorie und Syſtem zu, welche mehr gelten, als Anſehen und Zeugniſſe der Geſchichte; denn dieß ſind allemal böſe Dinge, und man muß ſich über ſie wegſetzen können. Dieß iſt ſehr leicht gethan, wenn man nur drey Regeln in Acht nimmt. Es ſind folgende: entferne das, was deinem Vorhaben gerade zuwider iſt; erkläre das Uebrige nach deinem Gefallen; und was dein Schriftſteller von dem Einen ſagt, das laß ihn von einem andern ſagen, wie es am bequemſten und ſchicklichſten iſt." *Obſervations* p. 20. f. Der Ueberſ.

s) Plutarch am angeführten Orte (Tom. II. p. 398.) ſagt dieß ebenfalls nicht von der Phemonoe, ſondern von derſelben Sibylle, welche Pauſanias Herophile nennt, die nach Delphos kam, und indem ſie weiſſagte, auf einem Steine ſaß, der in dem Tempel aufbewahrt wurde. In dieſem Umſtande ſtimmen Pauſanias und Plutarch überein, und dieß beweiſt zur Genüge, daß ſie keine Pythia geweſen iſt, die ihren Sitz

Stellen mit dem vergleicht, was wir von den muſikaliſchen Feſten der Wilden geſagt haben, ſo ſieht man bald den wahren Urſprung der alten poetiſchen Orakel in Griechenland. Man ſieht auch daraus, warum die Gehülſinn des Gottes ein Frauenzimmer war; denn Apolls eigne Schweſter verwaltete dieß Amt zuerſt, und auf ſie folgten natürlich Perſonen von ihrem Geſchlechte. Die ganze Nachricht von den Lobeserhebungen ihrer ſelbſt, ihren ſeltſamen Gebehrden, Verſen und Geſang, enthält ein wahres Gemählde eines enthuſiaſtiſchen Wilden. Denn wir haben oben geſehen, daß Muſik, Tanz und Geſang eine von den gewöhnlichen Arten

Sitz auf einem Dreyfuße gehabt haben würde. Der Beweis unſers Verfaſſers wird alſo ungültig; Phemonoe war weder eine wirkliche Schweſter Apolls, noch das erſte Frauenzimmer, welches ein Orakel ſprach, denn die Peleaden, oder Peleen thaten dieß, nach dem Pauſanias (*Phocicis*, cap. 12.) ſchon zu Dodona, ehe es Phemonoe zu Delphi that.“ *Obſervations* p. 22. — Pauſanias gedenkt noch in der angeführten Stelle einer gewiſſen Daphne, welche die Göttinn Erde, die vor dem Apoll das delphiſche Orakel beſaß, zur Vorſteherinn deſſelben ſoll verordnet haben. Uebrigens ließen ſich die fanatiſchen Bewegungen der Pythia nach den Beſchreibungen, die auch Banier S. 794. f. wiewohl ohne Beweiſe, davon macht, doch wohl erklären, wenn ſie gleich auf ihrem Dreyfuße zu ſitzen pflegte, und Hr. Brown verſteht auch wohl mehr die Gebehrdenſprache, als den eigentlichen Tanz. Der Ueberſ.

der Vergötterung unter den wilden Jroqueſen ſind. t)

9. „Jhre Melodie war einfach, und hatte „einen beträchtlichen Theil ihres ſtarken Eindrucks „ihrem Rhytmus und Zeitmaaß zu danken, „ohne irgend eine Miſchung mit einer künſtli„chen Compoſition.“ Ueber dieſe Materie iſt vieles geſagt, die entgegengeſetzte Meynung zu unterſtützen, und zu beweiſen, daß die alte Melodie, welche in Griechenland ſolche Wunder that, gelehrt, künſtlich und zuſammengeſetzt geweſen ſey. Unter andern hat ein nicht weniger beträchtlicher Schriftſteller, als William Temple, u) dieſer Meynung Beyfall gegeben. Und es ſcheint, daß alle Schriftſteller, welche hierüber geſchrieben, uns einen großen Aufwand von Worten vorgelegt haben, ohne damit einige beſtimmte Begriffe zu verbinden. Jch werde daher erſtlich die Gründe anführen, warum ich glaube, daß wir keinen vollſtändigen Begriff von der alten griechiſchen Muſik haben, und hernach gewiſſe Nebenumſtände ſammlen, welche beweiſen können, daß ſie, wenn wir gleich ihre eigentliche Beſchaffenheit nicht kennen,

t) S. die oben angeführte Stelle aus dem Lafiteau.

u) *On Poetry* etc.

nen, doch von einfacher und ungekünſtelter Art geweſen iſt.

Die drey Arten oder Genera der griechiſchen Melodie, wie ſie von den Schriftſtellern von der alten Muſik vorgetragen und erklärt werden, vertragen ſich erſtlich gar nicht mit allen den Intervallen und Fortſchreitungen der Töne, welche dem menſchlichen Ohre angenehm ſind.

Das Enharmoniſche Genus iſt ganz gewiß gar nicht herauszubringen. Denn es ſoll durch zwo Diaſes oder Vierteltöne, mit einer beſtändigen Untermiſchung von zween ganzen Tönen, fortgeſchritten ſeyn, ein Intervall, welches kein menſchliches Ohr genau unterſcheiden, und keine menſchliche Stimme genau nachahmen kann. Dieß iſt ſo ausgemacht, und fällt ſo ſehr in die Sinne, daß die Anbeter der alten Muſik hievon gemeiniglich geſchwiegen, oder es wenigſtens als ein tiefes Geheimniß verehrt haben. Der Abt du Bos kann als eine Ausnahme von dieſer allgemeinen Anmerkung angeſehen werden. Denn er iſt der Meynung, daß die Fortſchreitung der Stimme in Vierteltönen vielleicht in der theatraliſchen Deklamation gewöhnlich geweſen ſey. [v]) Man darf hierauf nur

v) DU BOS *Reflexions critiques ſur la Poeſie et la Peinture*, P. III, Sect, IX. im dritten Bande der Dresdne

nur antworten, daß der Abt ſelbſt ſeine Unwiſſenheit in den Grundſätzen der Muſik geſteht, und daß ſeine Meynung davon ein Beweis iſt. Der Viertelton iſt eine Fortſchreitung, welche ſelbſt ein Italiäniſcher Caſtrat, der ſein ganzes Leben hindurch darauf gekünſtelt hat, vielleicht ungefähr und beyläufig herausbringen kann; er wird aber nie im Stande ſeyn, ſie genau, und wenn ſie in ſeiner Singrolle ſelbſt vorkäme, zu treffen. Es iſt eine Fortſchreitung, welche der Stimme unmöglich, und dem Gehör aller Menſchen unleidlich iſt.

Das Chromatiſche Genus ſcheint beym erſten Anblicke verſtändlicher zu ſeyn, weil man gemeiniglich ſagt, es ſey in halben Tönen fortgeſchritten, welche das menſchliche Ohr genau und deutlich faſſen kann. Allein wenn man auch dieſes genau betrachtet, ſo findet man, daß es von demjenigen Genus durchaus verſchieden iſt, welches wir das Chromatiſche nennen, wiewohl die meiſten Neuern es für daſſelbe halten, und daß es ſich gar nicht mit denen Fort-

ſchrei-

Dresdner Ausgabe, S. 146. — Uebrigens ſehe man von dem Gebrauche und der Abſchaffung der Vierteltöne, und überhaupt von dieſer ganzen Materie den Aufſatz eines Ungenannten über die Beſchaffenheit der Harmonie der Alten, in Marpurgs hiſtoriſch-kritiſchen Beyträgen zur Aufnahme der Muſik. Band II. 4tes Stück, beſonders S. 291. ff.

ſchreitungen der Töne verträgt, welche heut zu Tage eine Stimme herausbringen kann. Denn die neuere chromatiſche Art iſt eine beyläufige Auf- und Abſteigung durch halbe Noten, da nämlich ganze Noten bisweilen dazwiſchen kommen, die der Componiſt, unter gewiſſen Einſchränkungen, nach Gefallen hineinbringt. Allein das alte chromatiſche Genus, wie es die Schriftſteller von dieſer Materie beſchreiben, war eine unveränderte Fortſchreitung durch zwey halbe Töne und einen dritten, der entweder größer oder kleiner war. x)

Das Diatoniſche Genus iſt, nach den gewöhnlichen Begriffen, die man ſich davon macht, vollkommen verſtanden, und wird mit der Setzart für einerley gehalten, welche bey unſerer neuen Muſik gemeiniglich zum Grunde liegt. Aber nichts iſt ſo unrichtig, als dieß. Unſere gewönhnliche Tonleiter iſt eine Fortſchreitung ganzer Noten, bloß mit zwo halben Noten untermiſcht, und dieſe haben in Durtönen

x) Man ſehe den ALYPIUS, hinter den *Phaenomenis* des ARATUS, den ich für die Richtigkeit dieſer Anmerkungen über dieſe drey Arten der alten Harmonie ſtehen laſſe. — Will man ſich von der diatoniſchen und chromatiſchen Tonordnung der Alten noch näher und deutlicher unterrichten, ſo ſehe man die angeführte Abhandlung in Marpurgs Beyträgen S. 286. ff.

nen den Abſtand einer Quinte von einander, und einer Quarte in Molltönen. In der alten diatoniſchen Scala iſt es ganz anders; denn hier und da müſſen ein halber Ton und zween ganze Töne unverändert auf einander folgen; ein Abſtand, der ſich mit der neuen diatoniſchen Scala gar nicht verträgt.

Aus dieſem allen folgt nicht, daß die Alten ungereimt geredet oder gehandelt haben, oder daß die neuern kein Gehör noch Verſtand beſitzen, ſondern bloß dieſes, daß wir die Kunſtwörter nicht deutlich genug verſtehen.

Was mich noch mehr bewegt, dieß zu glauben, iſt ein Umſtand in dem Spartaniſchen Befehl wider den Timotheus, welchen ich unten ausführlich mittheilen werde, worinn geſagt wird, er hättte die Einfalt der Enharmoniſchen Setzart verdorben, und die Künſteleyen des Chromatiſchen eingeführt. Dieß iſt aber ein völliger Widerſpruch alles deſſen, was wir gewöhnlich von der Beſchaffenheit dieſer beyden Arten glauben. Denn wie das Diatoniſche Genus, welches in ganzen Noten fortſchreitet, einfacher iſt, als das Chromatiſche, welches in halben Tönen fortſchreitet, ſo iſt wiederum dieß einfacher, als das Enharmoniſche, deſſen Fortſchreitung durch Vierteltöne ſoll gegangen

ſeyn.

ſeyn. Dieß alles läuft dem Inhalt des Spartaniſchen Befehls gerade entgegen.

Zweytens, in Anſehung der mancherley Tonarten der alten Melodie ſind wir oft eben ſo ſehr in Unwiſſenheit und Verwirrung. Wir leſen, daß nicht weniger als funfzehn geweſen, die zu verſchiednen Zeiten eingeführt ſind; allein die Ausleger der alten Schriftſteller von dieſer Materie gehen von einander ab, wenn ſie die Beſchaffenheit und den Nutzen dieſer verſchiednen Tonarten beſtimmen wollen. Einige ſind der Meynung, daß der Unterſchied bloß in dem Grade der Gröbe und Feinheit der Töne beſtehe; andere wollen behaupten, daß die Tonart (Modus) ſo viel heiſſe, als der Rhytmus oder das Zeitmaaß; noch andere glauben, das Weſentliche der Tonart habe in einer verſchiednen Art des Diapaſon beſtanden. Man hat Grund zu glauben, daß dieß Wort zu verſchiednen Zeiten, von verſchiednen Schriftſtellern, in allen dieſen Bedeutungen gebraucht iſt, und daß ein jeder von dieſen Auslegern gewiſſermaßen Recht hat. Aus der Beſchreibung eines Inſtruments beym Athenäus ſieht man, daß Modus zuweilen die Gröbe oder Feinheit des Tons bedeutete; denn er ſagt uns, der Tonkünſtler habe drey Leyren auf einen beweg-

lichen Dreyfuß gelegt, der ſich um ſeine Achſe bewegt hätte, dieſen habe er mit dem Fuße herumgedreht, und ſo habe er ſogleich in drey verſchiednen Modis ſpielen können.[y]) Daß dieß Wort zuweilen das Sylbenmaaß bedeutete, ſcheint klar zu ſeyn, weil wir in einem Fragmente eines alten Schriftſtellers, welches Athenäus anführt, leſen, es ſey ein Hymnus im Lydiſchen Modus geſchrieben geweſen,[z]) welches man allein vom Lydiſchen, und ſo auch bey dem Phrygiſchen oder Doriſchen, Sylbenmaaß verſtehen kann. Und ſo wie das Wort Modus auf das Sylbenmaaß angewandt wurde, ſo brauchte man es auch vom Tanze. Die Ionici Motus, wovon die Alten ſo viel reden, ſind davon ein Beweis. Daß Modus auch in der dritten Bedeutung, als eine beſondre Art des Diapaſon genommen wurde, hat ein neuer Schriftſteller in einer gelehrten und einſichtvollen Abhandlung bewieſen.[a]) Da alſo dieß Wort ſo verſchiedentlich gebraucht wird, und entweder die Stärke der Töne, das Sylbenmaaß,

y) ATHENAEVS *Deipnoſoph.* Lib. XIV. p. 310. ed Baſil. 1535. Fol.

z) ATHENAEVS *ibid.*

a) Von Herrn Fr. Lyles Stiles.

maaß, oder eine Art von Diapaſon bedeutet, ſo geſchieht es, daß zuweilen der Sinn des Worts deutlich, zuweilen nur wahrſcheinlich, und oft dunkel und zweifelhaft iſt.

Drittens macht das unſre Unwiſſenheit von der alten Melodie noch grőßer, daß wir die Einrichtung ihrer muſikaliſchen Inſtrumente nicht kennen. Wir wiſſen nur, daß die Saiten der Leyer nach und nach von vier bis vierzig vermehret ſind; ob aber das Syſtem derſelben in Viertelnoten, in halben oder ganzen Noten, oder in noch grőßern Intervallen hinaufgeſtiegen iſt, von dieſem allen wiſſen wir nichts gewiſſes. Unſre Unwiſſenheit von ihren Pfeifen oder Flőten iſt eben ſo offenbar. Ausleger und Kunſtrichter ſagen bald dieß, bald jenes von ihren einfachen, doppelten, krummen, rechtſeitigen und linkſeitigen Flőten; worinn aber ihre eigentliche Bauart, Ton, Umfang oder Stärke beſtand, davon kőnnen uns dieſe Herren nichts gewiſſes ſagen. Der gelehrte Iſaak Voſſius iſt einer von den eifrigſten Verfechtern der Vortrefflichkeit der alten Inſtrumente; wer ihn aber ohne Partheylichkeit lieſt, der wird finden, daß alle ſeine Bemühungen auf nichts mehr hinaus-

laufen, als auf das, was wir hier bemerkt haben.[b])

Da uns alſo die eigentliche Beſchaffenheit und Einrichtung der alten Melodie völlig unbekannt iſt, ſo müſſen wir unſre Zuflucht zu Nebenbeweiſen nehmen, welche ſich auf Umſtände gründen, die mit dieſer unbekannten Melodie verbunden waren. Und aus dieſen werden wir hoffentlich in ſo weit zu einer Kenntniß ihres allgemeinen Charakters gelangen, um mit Gewißheit ſchließen zu können, daß in den erſten Zeiten, in welchen die Muſik die ſtärkſten Wirkungen gehabt haben ſoll, der herrſchende Charakter der Melodie die Simplicität war, und daß ſie einen hauptſächlichen Theil ihrer Stärke von ihrem bloßen Rhytmus oder Zeitmaaß erhielt.

Die Simplicität war ihr herrſchender Charakter. Denn wir finden, daß die Muſik damals die größte Gewalt hatte, als die Melodie in ihrem Umfange am meiſten eingeſchränkt

war.

b) VOSSIVS *de Poematum Cantu et Rhytmi viribus.* Lond. 1673. 8 maj. Man findet von dieſer ziemlich ſelten gewordnen Schrift im erſten Bande der Berl. Samml. vermiſchter Schriften eine Ueberſetzung, die aber noch hin und wieder einer Berichtigung bedürfte, ſo wie die Urtheile des Voſſius, die oft mehr Eigenſinn als Beweis zu haben ſcheinen. Die hieher gehörige Stelle ſteht daſelbſt S. 257 ff.

war. Merkur war Erfinder der Leyer, welche nur vier Saiten hatte, und dieſe waren auf der Schaale einer Schildkröte geſpannt. [c]) Amphion war ſein Schüler, und vermehrte die Anzahl der Saiten bis auf ſieben. [d]) Apollo war mit dieſem Umfange der Töne zufrieden, und ſo auch Orpheus. [e]) Dieſe Anzahl der Saiten wurde hernach in Sparta durch ein Geſetz verordnet, bis auf die Zeit des Timotheus, welcher eine Neuerung wagte, und noch vier Saiten hinzuthat, aber auch dafür beſtraft wurde. [f]) Indeß äußerten ſich alle die mächtigen und ſtarken Wirkungen der Muſik bey den Griechen, davon man ſo viel rühmt, in dieſer Zeit, und ſo lange die Melodie noch in dieſem kleinen Umfange eingeſchränkt war.

Die Leyer war alſo in ihrer älteſten Geſtalt keiner großen Abwechſelung, keiner vielfachen Verbindung der Töne fähig; es wird daher ſelbſt aus ihrer Beſchaffenheit ſehr wahrſcheinlich, daß der Contrapunkt, oder eine künſtliche Setzart in verſchiednen Stimmen,

c) PAUSANIAS in *Eliacis*. Lib. IX.
d) Eben daſelbſt.
e) Eben daſelbſt.
f) Man ſehe den Spartaniſchen Befehl wider den Timotheus, welcher unten der Länge nach eingerückt iſt.

gänzlich unbekannt war. Mir wird es aus der Zuſammenhaltung vieler Stellen bey den Alten, die aber zu lang ſind, um ſie hier einzurücken, ſehr glaublich, daß die Alten zuerſt in Uniſonen, Oktaven und Quindecimen, hernach in Terzen und Decimen geſungen und geſpielt haben, und in ſpätern Zeiten erſt in Quarten und Quinten, wie man aus dem Plutarch ſieht; ob es gleich gewiß iſt, daß die letztern zur Zeit des Ariſtoteles nicht gebräuchlich waren. Es iſt eben ſo klar, daß in den ſpätern Zeiten die Begleitung der Inſtrumente vom Geſange verſchieden geweſen iſt, aber nur in der Theilung der Grundtöne. Auſſer dieſer Methode, einerley Melodie zu verdoppeln oder zu theilen, finde ich nichts, was einer Compoſition in verſchiednen Stimmen ähnlich ſieht.

Im Gegentheil haben wir viele Gründe, zu glauben, daß den Alten nichts von der Art bekannt geweſen, dergleichen der Contrapunkt der Neuern iſt. Das Stillſchweigen aller ihrer muſikaliſchen Schriftſteller, welche **Meibom** geſammelt hat, von dieſer erheblichen Sache, iſt ein hinlänglicher Beweis, daß ſie nichts davon gewußt haben. Ihre Eintheilungen der Tonkunſt ſind genau und ſyſtematiſch; wenn dieß alſo ein Theil derſelben geweſen wäre,

re, deſſen Regeln noch dazu wichtiger und zuſammengeſetzter ſeyn mußten, als die Regeln von irgend einer andern Art, ſo würden ſie ohne Zweifel ausführlich davon gehandelt haben.

Eben dieſe Folge muß man, wie mich dünkt, aus einer Stelle im Ariſtoteles ziehen, welcher ſagt, „es ſey leichter, das Zeitmaaß in der „Muſik zu beobachten, wenn eine Menge zu„ſammen ſingt, als wenn eine einzige Stimme „ſingt.„ g) Dieß iſt wahr, wenn wir annehmen, daß ein zahlreicher Chor einerley Stimme ſingt, weil eine Stimme leicht der Ungleichheit einer andern aufhilft; es iſt aber der Wahrheit gerade entgegen, wenn wir annehmen, daß ſie im Contrapunkt ſingen; denn da ſind die verſchiednen Stimmen ſo eingerichtet, daß ſie leicht einandere verwirren können.

Ihre Unwiſſenheit des Contrapunkts erhellt ferner daraus, daß man keinen Unterſchied zwiſchen den Compoſitionen für die Flöte und für die Leyer, in Anſehung der vielfachen Stimmen bemerkt. Sie brauchten ein Inſtrument, welches für jede Note zwo Saiten hatte, und dieſe zwo Saiten waren in der Terz gegen einander geſtimmt; dieß Inſtrument hieß Magadis

g) ARISTOT. *Problemat.* Sect. XIX. pag. 132. et Wechel.

gadis, und ſelbſt dieſe entfernte Aehnlichkeit mit der Spielart im Contrapunkt wurde als eine ſo ſeltſame Sache angeſehen, daß man in Terzen ſpielen μαγαδιζειν nannte. Wenn alſo noch eine andre Spielart, noch zuſammengeſetzter, als dieſe, üblich geweſen wäre, ſo müßte man ſie als einen noch ſonderbarern Umſtand bemerkt haben.

Man ſieht ferner, daß in **Homers** Hymne auf den Merkur der Dichter den Apoll ſo vorſtellt, daß er die Leyer in einer Hand hält, und in der andern das Plektrum, womit er ſpielt. Auf einem alten Kunſtwerke, welches die Vergötterung Homers vorſtellt, ſpielen einige tanzende Figuren zugleich auf der Leyer, welche ſie in der einen Hand halten, und mit der andern ſpielen. So muß auch **Sophokles**, wenn er die Leyer ſpielte, und zu gleicher Zeit den Tanz aufführte, ſein Inſtrument auf eben die Art gehalten haben.[h]) Und wiederum iſt es offenbar, daß ſelbſt in den ſpätern Zeiten die berühmteſten Lyriſten nur mit einem Plektrum ſpielten.[i]) Alle dieſe Umſtände beweiſen einmüthig,

h) ATHENAEUS. *Deipnoſophiſtar.* Lib. I. pag. 10. ed. Baſil.

i) Sie berührten die Saite zuweilen mit einem Plektrum, zuweilen mit dem Finger. Doch war die Gewohnheit

thig, daß die Melodie, welche ſie ſpielten, einfach war.

Wir können ferner bemerken, daß ihre muſikaliſche Notenſchrift, ſo weit man ſie zu verſtehen glaubt, überhaupt eine einfache, und ſehr ungekünſtelte Art der Compoſition enthält. Selbſt die Buchſtaben, welche ihre Notenſchrift ausmachten, ſcheinen ſehr unſchicklich zu ſeyn, auch nur eine einzige Stimme auszudrücken, wenn nicht das Maaß der Verſe auch das Zeitmaaß der Melodie gewiſſermaßen beſtimmt hätte.

heit mit dem Plektrum zu ſpielen älter, welches man aus einem ſonderbaren Umſtande ſieht, den Henr. Stephanus aus dem Plutarch anführt, daß die Spartaner einen Leyerſpieler wegen der Erfindung, mit dem Finger zu ſpielen, beſtraft haben. (*Theſ. Lingu. Gr.* voc. *κιθαριζω.*) Virgil läßt den Muſäus auf beyderley Art in den Elyſäiſchen Feldern ſpielen:

Nunc digito, nunc pectine pulſat eburno.

Dieß beweiſt aber nicht vielmehr, als daß beyderley Art zu Virgils Zeiten üblich geweſen iſt. So viel iſt gewiß, daß bey der erſten rohen Bauart der Inſtrumente das Plektrum einen hellern und ſtärkern Ton hat geben müſſen; als die Inſtrumente feiner wurden, fieng man an, mit den Fingern zu ſpielen. Hieraus läßt ſich das Verfahren der Spartaner erklären, wie unten (Art. 33.) wird gezeigt werden.

Man ſetze zu allen dieſen Beweiſen noch dieſe fernere Beſtätigung, daß ihre Dichter, welche gemeiniglich zu gleicher Zeit Krieger, Prieſter oder Staatsleute waren, nicht nur die Melodie auf ihre eigenen Verſe ſetzten, ſondern ſie auch in den erſten Zeiten bey ihren Feſten ſpielten und abſangen; und daß das Volk von jedem Alter und Stande gemeiniglich geſchickt war, eine Rolle des Chors zu übernehmen, ſo wohl in öffentlichen, als in Privatgeſellſchaften. Alle dieſe Umſtände zuſammen genommen machen einen hinlänglichen und zureichenden Beweis aus, daß ihre Melodie nicht nur für ſich einfach, ſondern auch von der allereinfachſten Einrichtung geweſen iſt.

Eine Art von Zuſatz fand ohne Zweifel bey manchen Gelegenheiten Statt; ich meyne das Tympanum, das Siſtrum oder das Cymbalon, welches als eine unveränderte Grundlage gebraucht, und in dem Zeitmaaß der herrſchenden Melodie geſpielt wurde. Doch dieß war nichts mehr, als bey uns die Trommel bey der Querpfeife oder Trompete, das Tambourin bey der Pfeife, oder die Maultrommel bey der Sackpfeife. Eine Art von Zuſatz, welchen wir beynahe in der Muſik eines jeden wilden Volks antreffen.

Da

Da es alſo offenbar iſt, daß die Gewalt der alten Muſik weder in ihrem Umfange, noch in ihrer Vielfachheit der Stimmen, noch in ihrer künſtlichen Einrichtung beſtand; ſo wollen wir itzt zur Betrachtung des einzigen Umſtandes fortgehen, aus welchem ihre große Stärke entſtehen konnte, ich meyne ihren Rhytmus, ihr Zeitmaaß. Daß dieß die wahre Quelle davon war, wird ſich aus folgenden Betrachtungen zeigen.

Fürs erſte war die Griechiſche Sprache auſſerordentlich zu einem mannichfaltigen und ſtarken Rhytmus oder Zeitmaaß geſchickt, wegen der Abwechſelung ihrer Füße. Wenn man dieſe in aller ihrer verſchiednen Verbindung zuſammenſetzte, ſo entſtand eine ſolche Abwechſelung des Numerus, die eine gleiche und ähnliche Abwechſelung des Zeitmaaßes in der dazu geſetzten Melodie veranlaßte, dergleichen keine andere bekannte Sprache auf der Welt hat. Da ſich alſo eine ſolche Sprache ſelbſt als eine Gehülfinn der Kunſt des Muſikers darbot, ſo war es ganz natürlich, daß er ſeine Melodie nach dem beſondern und glücklichen Genie ſeiner Mutterſprache einrichtete.

Zweytens mußte eine ſolche Melodie, als dieſe, die durch eine ſtarke und mannichfaltige Abwechſelung hervorſticht, größere Wirkungen haben, als die künſtlichſte Melodie von dem größten Umfange, wenn ſie dieſer Hülfe entbehren muß. Dieſen Satz hat der gelehrte Iſaak Voſſius ſehr gut ausgeführt. Ich will daher ſeine eigne Worte herſetzen, um ſo viel mehr, weil dieſe Stelle in ſeinem ganzen Werke am meiſten Einſicht und Philoſophie verräth, und gleichſam den Kern ſeiner langen Abhandlung enthält, von welcher man freylich einen beträchtlichen Theil, als Hülſen und Schaale, wegwerfen kann. [k])

„Daher kann ich mich nie gnug verwundern über die meiſten, die in dieſem und dem nächſtvorhergehenden Jahrhunderte von der Muſik geſchrieben haben, und zwar alles andere ſorgfältig vorzutragen geſuchet, vom Rhytmus aber entweder gar nichts, oder doch ſo geſchrieben haben, daß es ſcheint, als hätten ſie gar nicht gewußt, was der Rhytmus ſey. Sie halten ſich

k) VOSSIVS *de Poem. Cantu et Viribus Rhytmi.* pag. 72 Ich nehme dieſe Stelle aus der angeführten Ueberſetzung, in der Berliniſchen Sammlung vermiſchter Schriften, Band I. S. 232. ff.

ſich faſt lediglich bey dem ſogenannten Contra-punkt auf, und übergehen das, was bey dem Geſange das Hauptwerk iſt. — Denn gewiß, gleichwie keine Einheit eine Zahl, und kein einzeln Wort einen vollſtändigen Sinn ausmacht; alſo kann auch kein einzelner Schall, an ſich allein betrachtet, einige Macht in ſich haben; oder hat er einige, ſo iſt ſie gewiß ſo klein, und von ſo geringer Wichtigkeit, daß ſie aller Empfindung völlig entwiſcht. Denn was hätte das für Kraft, einen Affect zu erregen, wenn man Steine oder Hölzer an einander ſchlüge, oder nur immer eine Saite rührte, und keine abgetheilte Folge oder Rhytmus dabey wäre, und man alſo nichts, als einen leeren Schall empfände? [l]) Setzte man auch mehrere Töne zuſammen, wenn ſie auch noch ſo harmoniſch und übereinſtimmig wären; ſo würde man doch dadurch noch nichts ausrichten. Es wäre wohl möglich, daß dergleichen harmoniſche Töne den Ohren gefielen; aber in Anſehung dieſer Ergötzung würde es eben ſo viel ſeyn, als ob uns Jemand viele unbekannte oder nichts

l) Der Verfaſſer ſcheint ſich hier zu irren. Der Schall des Donners erweckt Furcht; einige Arten vom Schall erwecken Traurigkeit; andere Freude. Man ſehe den folgenden Artikel.

nichts bedeutende Worte vorſpräche. Soll das Gemüth bewegt werden, ſo muß ein Schall nothwendig etwas andeuten, was wir mit unſerm Verſtande begreifen können. — Wollten wir alſo machen, daß der Schall nicht ein ganz leerer Ton ſey, ſo müßten wir uns vornämlich bemühen, daß unſer Geſang mit ſolchen Bewegungen belebt werde, die die Geſtalten und Aehnlichkeiten der Dinge, die wir im Geſange ausdrücken und nachahmen wollen, in ſich enthielten; denn ſo bald man dieß erreichet, ſo iſt es gar nicht ſchwer, die Affekten zu lenken, wohin man nur will, und eine Herrſchaft über die Gemüther auszuüben. Damit aber dergleichen Figuren und Aehnlichkeiten im Geſange Platz bekommen, ſo müſſen die muſikaliſchen Füſſe allerdings in denſelben gebracht werden, indem dieſelben alle Arten der Bewegung dergeſtalt reichlich in ſich haben, daß kein einziger Affekt möglich iſt, deßen Figur und Abbildung ſie nicht aufs genaueſte darſtellen ſollten. Leichte und hurtige Bewegungen vorſtellig zu machen, dergleichen die Tänze der Satyren ſind, dienen der Pyrrichius (◡ ◡) und der Tribrachys; (◡◡◡) ſchwere und langſame drückt der Spondäus (-- --) und der noch langſamere Moloſſus (-- -- --) aus. Weiche und zärtliche Dinge macht der Trochäus

chäus (– ◡) bisweilen auch der Amphibrachys (◡ – ◡) vorſtellig, indem dieſer auch einen geſchwächten und weibiſchen Gang hält. Der Jambus (◡ –) iſt heftig und zornig, ſo wie auch der Anapäſtus, (◡ ◡ –) der kriegriſche und anfahrende Bewegungen nachahmt.*) Wollen

*) „Wenn man mit den griechiſchen Trauerſpielen nur einigermaßen bekannt iſt, ſo wird man finden, daß Voſſius ſich hier in Abſicht des Eindrucks der Sylbenmaaße ſehr geirrt hat. Der Anapäſt wird mehrentheils in Scenen gebraucht, worinn das Pathetiſche oder das Feyerliche herrſcht, und wofür ſich der Jambe nicht genung ſchicken würde, welcher ſonſt das Sylbenmaaß für die Unterredung iſt. Beyſpiele des erſten ſind: die ganzen erſten Akte der Hekuba und der Trojanerinnen des Euripides, die Prologen ausgenommen, ferner der Prolog von der Iphigenie in Aulis, in welchem ſich da, wo Agamemnon ruhiger und erzählend redet, das Sylbenmaaß in das Jambiſche verändert; die Monodie in dem erſten Akte der Elektra vom Sophokles, u. ſ. f. Beyſpiele des letztern: der Anfang der Perſerinnen des Aeſchylus, und die Erſcheinungen der Götter, wie in dem Philoktet, dem Hippolyt und der Elektra des Euripides. Oft wird der Anapäſt zwiſchen den Stanzen des Chors gebraucht, beſonders in einem Geſpräche mit dem Chore in ſolchen Scenen, dergleichen die obgedachten ſind, wie im Prometheus, wo der Chor zuerſt erſcheint; zwiſchen Minerva und den Eumeniden, zwiſchen dem Chor und der Antigone, zwiſchen dem Chor und der Tekmeſſa im Ajax. Zuweilen dient er, vor oder nach dem Geſange des Chors zu einem bequemen Uebergange von lebhaftern und abwechſelnden Versarten zu der Jambiſchen oder umgekehrt; und ſehr oft wird dieß Sylbenmaaß am Schluſſe gebraucht, vermuthlich um den Eindruck des Schauders oder der Schwermuth

len wir was fröhliches und luſtiges darſtellen, ſo nehmen wir die Daktyle, (– ◡ ◡) die ſolche Bewe-

muth zu befördern, welcher der Natur des Trauerſpiels gemäß iſt. Von dieſer letztern Regel geht Euripides ſelten ab; Sophokles nur einmal; Aeſchylus öfterer; man kann aber die beſondere Urſachen dazu leicht finden. Ich erinnere mich auch von dem ganzen tragiſchen Theater der Griechen keiner Stelle, welche den Voſſius zu dieſem Irrthume könnte verleitet haben, daß der Anapäſt ſich für die Raſerey ſchickte, wenn es nicht etwa im Hippolyt iſt, wo die Schwärmereyen der Phädra in Anapäſten ſind. Wenn man aber bedenkt, daß dieſelben nichts heftiges oder ſchreckliches an ſich haben, daß ſie dem ſchwachen und matten Tone einer Perſon gemäß ſind, die durch ein Fieber und den Mangel an Nahrung leidet, und mit der ſchwermüthigen Wendung der ganzen Scene übereinſtimmen, ſo wird man mir hoffentlich Recht geben, daß Voſſius ſeine Meynung hierauf noch nicht gründen durfte, der ein ſo allgemeiner Gebrauch entgegen ſteht. Ich beſinne mich noch auf ein zweytes Beyſpiel, die Beſchreibung der Jo von ihrer anwandelnden Raſerey, in dem Prometheus des Aeſchylus, v. 875. allein die Ausdrücke derſelben v. 568. ſind in einer ganz andern Versart, und zwar verändern ſie ſich auf einmal aus der Anapäſtiſchen, worinn ſie noch vernünftig ſpricht.“

„In Anſehung des Trochäus iſt die Sache noch deutlicher. Er wird gebraucht, Zorn und Zank auszudrücken, wie zwiſchen den beyden Brüdern in den Phönizierinnen; zwiſchen dem Chor und dem Tyrannen in der Helena, v 1636; Verwirrung auszudrücken, wie im Oedipus Colon. v. 941. Geſchwindigkeit und Heftigkeit, im raſenden Herkules v. 855. geſchwinde auf einander folgende Frage und Antwort, beſonders bey plötzlicher Ueberraſchung, im Oreſt, v. 727. 1506. u. ſ. f. in den Perſerinnen des Aeſchylus, in der Scene zwiſchen der Atoſſa und dem Geiſte des Darius.“

Bewegungen nachahmen, wie ſie bey Hüpfenden zu erſcheinen pflegen. Iſt was hartes und widerſpenſtiges auszudrücken, ſo wird der Antiſpaſtus (⏑ – – ⏑) ſeine guten Dienſte thun. Haben wir Abmeſſungen nöthig, die eine Wuth und Unſinnigkeit abbilden ſollen; ſo iſt nicht nur der Anapäſtus, ſondern auch der noch ſtärkere vierte Päon (⏑ ⏑ ⏑ –) zum Gebrauche da. — Dieß war die Einrichtung und die Art, ja die Form und Geſtalt der alten Muſik bey den Griechen und Römern; und ſo lange dieſe blühete, ſo lange blühte auch dieſelbe Kraft, die, Gemüthsbewegungen entweder zu erregen oder zu ſtillen, vermögend war."

Die Bewunderung, welche Voſſius gegen den Rhytmus der alten Melodie äußert, verleitet ihn zu einigen falſchen Schlüſſen, wie wir unten ſehen werden. Indeß mag dieſer allgemeine Entwurf von dem Genie des griechiſchen Zeitmaaßes einen fernern und neuen Beweis abgeben, daß die Macht der alten Melodie,

Darius." — *Obſervations* etc. p. 22. ff. — Was hier noch ferner über die Ausführung dieſer Stelle, über den Voſſius und Dr. Brown geſagt, und in der Beantwortung dieſer Schrift erwiedert wird, iſt ſo unnütze, und zugleich ſo derbe und anzüglich geſagt und erwiedert, daß der Ueberſetzer es gerne vorbeyläßt.

die, welche dieſer Verſchiedenheit des ausdrückenden Zeitmaaßes völlig gemäß war, hauptſächlich in ihrem Rhytmus oder Zeitmaaß zu ſuchen ſey.

Endlich werden dieſe Gründe noch durch ein ausdrückliches Zeugniß des Plutarch ſehr beſtätigt. Er redet von der Veränderung, welche das Genie der alten Muſik im Fortgange der Zeit erfahren hat, und ſagt: „Wenn wir „das Alterthum mit der gegenwärtigen Zeit vergleichen, ſo werden wir finden, daß es vorzeiten eine große Abwechſelung des Zeitmaaßes „gab, und daß man oftmals von dieſer Abwechſelung Gebrauch machte. Denn in den erſten „Zeiten wurde die Abwechslung der Füſſe und „des Zeitmaaßes mehr geſchätzt; wir achten „und ſinnen itzt nur auf die Abwechslung der „Tonarten; die Alten hingegen auf die Abwechslung des Zeitmaaßes." m) Dieſe Veränderung ſieht er als eins von den Verderbniſſen der Melodie an; er giebt eine Nachricht von den Erfindern verſchiedner neuer Tonarten, Melanippides, Philoxenus, Timotheus, und andern; und ſetzt hinzu, daß die Kunſt, welche vorhin ſo große Gewalt bey Erziehung der Jugend hatte, itzt zu einer bloßen Ergötzung der

m) PLVTARCH. *de Muſica.* Opp. Tom. II. p. 1138.

der Schaubühne hinabgeſunken ſey. [n]) Ein deutlicher und hinreichender Beweis, daß die alten Griechen die Stärke ihrer Melodie dem Zeitmaaß und Rhytmus zu danken hatten, und daß ſie immer mehr von ihrer Stärke verlohr, je künſtlicher ſie wurde. Dieſe Umſtände kommen mit den oben angeführten Beweiſen völlig überein, worauf ſich der Satz gründet: „Eine einfache Melodie, deren Gewalt bloß vom Rhytmus und Zeitmaaß herrührte, war dem Vermögen der erſten wilden Geſetzgeber oder Barden eben ſo ſehr gemäß, als den Fähigkeiten des umſtehenden Volks.“

10. „Die Gewalt dieſer einfachen Melodie „wurde durch die Macht der Gewohnheit und „eine nothwendig gemachte Verbindung der „Worte und Töne ſehr vermehrt. Denn da„durch, daß man gewiſſe Töne einem gewiſſen In„halte der Rede eigen machte, wurde ihre Me„lodie zu einer Art von natürlichen und aus„drückenden Sprache der Leidenſchaften erho„ben.“ In den erſten rohen Verſuchen einer ausdrückenden Melodie bey wilden Völkern, mußte man natürlich gewiſſe unvollkommne Arten

n) *Ibid.* pag. 1140.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

ten von Tönen brauchen, die gewiſſe Sachen oder Leidenſchaften ausdrückten. Das folgende Geſchlecht wird natürlich gleich bey der Erziehung zu einer gleichen Anwendung eben der Töne gewöhnt werden. Wenn alſo dieſe Arten und Melodie, ſo unvollkommen auch ihr Ausdruck ſeyn mag, jungen Gemüthern mit aller Stärke einer zeitigen Gewöhnung eingedrückt werden, ſo müſſen ſie über dieſe Leute eine Gewalt erhalten, welche andre, die nicht dazu gewöhnt ſind, niemals empfinden können. Man ſieht es an gewiſſen Tönen, die durch die Gewohnheit ihre Bedeutung erhalten haben, und die gemeinen Zeichen des Schmerzens, des Schreckens, der Freude, des Mitleidens, der Wuth, oder irgend einer andern Leidenſchaft geworden ſind. Sie erregen immer die gehörigen Bewegungen in denen, welche ſie einmal angenommen haben; da hingegen ein Zuhörer aus einem andern Lande, der zu einer andern Verbindung der Affekten und Töne gewöhnt iſt, entweder gar nicht, oder vielleicht ganz anders von ihnen bewegt wird. Laſiteau's Nachricht von der Muſik der Iroqueſen iſt ein klarer Beweis von dieſer Wahrheit. Der Tanz und die Muſik der Amerikaner, ſagt er, haben etwas ſehr wildes an ſich, welches einem anfänglich

zuwi=

zuwider iſt; man wird nach und nach daran gewöhnt, und nimmt am Ende mit Vergnügen Theil daran. Die Wilden ſelbſt ſind darinn bis zur Raſerey verliebt. o) Auch die bekannte Erzählung von dem Schweizermarſche beſtätigt unſre Meynung. Eine Melodie, welche fremden Ohren wild und rauh klingt, hat über die gebohrnen Schweizer eine ſolche Gewalt, bey denen ſie gewöhnlich ſchon den Kindern beygebracht und eingeprägt wird, daß man bey denen Regimentern, die von ihnen in fremden Dienſten ſind, es hat verbieten müſſen, dieſe Melodie zu ſingen, oder zu ſpielen, damit ſie nicht dadurch verſucht werden, davon zu gehen, und in ihr Vaterland zurück zu kehren. Die Juden, Chineſer, Deutſchen, Franzoſen, Italiäner haben alle etwas eigenthümliches von eben der Art, welches der Muſik ihres Vaterlandes eine beſondre Gewalt giebt, die keine andre Muſik erhalten kann. Auch bey den Engländern hat der Schall der Glocken, Trommeln, Orgeln, Trompeten ſo etwas Eigenthümliches; und ein Hochländer verbindet eben die kriegeriſchen Ideen mit dem Schall einer Sackpfeife, ein Inſtrument, worüber der Engländer lacht,

o) Man ſehe oben den zweeten Abſchnitt.

die ein Engländer mit dem Schall einer Trompete oder Querpfeife verbindet. Man muß daher die Melodie als eine relativiſche Sache anſehen, die ſich auf der beſondern Denkungsart und Gewohnheit eines jeden Volks gründet, und, gleich der Sprache, durch die Gewohnheit eine Verbindung mit ihren Gedanken und Empfindungen erhält. Und ſo wird ſie ein natürlicher Dollmetſcher dieſer Gedanken und Empfindungen; aber ein Dollmetſcher, der nur denen verſtändlich iſt, die eben ſolche beſondre Eindrücke empfunden haben. Wenn man dieß mit der Gewalt des Rhytmus zuſammen nimmt, ſo hat man eine ganz begreifliche Auflöſung der Schwierigkeiten, welche ſich wegen der Gewalt der griechiſchen Muſik äußerten. Denn da man ſie ſchon den zarten Gemüthern durch eine zeitige und beſtändige Uebung (wie wir ſogleich ſehen werden) beygebracht und eingeprägt hatte, ſo erhielt ſie natürlich die Gewalt einer Sprache der Leidenſchaften, welche ſie für andre Völker, wenn ſie auch noch vorhanden wäre, nicht haben würde.

Es giebt noch einen Grund, den man ſehr oft zum Vortheil der Kunſt und Vortrefflichkeit der alten griechiſch n Muſik angeführt hat, den man von demjenigen hernimmt, was wir von

der

der Schönheit und Vollkommenheit der alten griechiſchen Bildhauerkunſt wiſſen. Allein man wird aus allem dem, was wir vorhin geſagt haben, die Schwäche dieſes Beweiſes einſehen; denn die Wirkungen dieſer beyden Künſte ſind einander nicht gleich, ſondern vielmehr gerade entgegen. Die Schönheit der Bildhauerkunſt iſt die Folge einer wiederholten Uebung in Nachbildung der ſchönen Natur, als ihrem Urbilde. Und das Vergnügen, welches aus der Betrachtung dieſer Kunſt entſpringt, beſteht darinn, daß man die Vollkommenheit der Nachahmung ſieht, und iſt das Antheil eines feinen Geſchmacks, der ſich auf eine richtige Urtheilskraft gründet. Allein die Gewalt der Muſik über die Leidenſchaften hängt nicht von ihrer künſtlichen Einrichtung oder Schönheit ab, ſondern allein davon, daß ſie den Empfindungen, Leidenſchaften und Vorſtellung des Zuhörers gemäß iſt, dieſe mögen nun richtig oder falſch, wild oder geſittet ſeyn. Daher werden wir finden, daß der Eindruck beyder Künſte gemeiniglich im umgekehrten Verhältniſſe ſtehen wird. Denn die Aufmerkſamkeit auf die Bildhauerkunſt gründet ſich auf Nachdenken und Ueberlegung des Verſtandes, und nimmt allezeit zu, wenn Geſchmack und Kenntniß zunimmt; allein der Eindruck der

Muſik gründet ſich auf Leidenſchaft, und wird alſo da am allgemeinſten und ſtärkſten ſeyn, wo Furcht, Freude, Verwunderung, Schrecken und Erſtaunen am leichteſten und häufigſten erregt werden. Es iſt aber gewiß, daß dieſe natürliche Leidenſchaften in einem völlig geſitteten Staate nicht ſo gemein ſind, als bey einem wilden, oder nur etwas geſitteten Volke. Es iſt freylich nicht zu leugnen, es iſt vielmehr ausgemacht, daß die alte Muſik in den ſpätern Zeiten künſtlicher geworden iſt; allein eben die Schriftſteller, welche uns dieß ſagen, p) verſichern zugleich, daß ſie in dem erſten und ungeſitteten Zeitalter die ſtärkſte Gewalt hatte; daß dieſe Gewalt in derjenigen Geſellſchaft am längſten dauerte, welche am längſten in der Barbarey blieb, ich meyne die Republik Sparta; und daß ſie, da ſie immer künſtlicher wurde, allenthalben in eine bloße Beluſtigung ausartete, und ihren Einfluß auf die Leidenſchaften und auf das Herz verlor.

11. „Ihre Geſänge hatten etwas Geſetz„gebendes an ſich, und da ſie hauptſächlich aus „den Fabeln oder der wahren Geſchichte ihres „eignen Landes genommen waren, ſo enthielten „ſie

p) Ariſtoteles, Plutarch, und andre mehr.

„ſie die weſentlichen Theile ihrer gottesdienſtli„chen, ſittlichen und bürgerlichen Lehrgebäu„de.“ *) Wir haben oben geſehen, daß die Verherrlichung ihrer verſtorbenen Helden natürlicher Weiſe eine gottesdienſtliche Handlung wurde; daß die Sittenſprüche oder Vermahnungen, welche darinn angebracht, und auf das Beyſpiel ihrer vergötterten Helden gegründet waren, von ſelbſt die Richtſchnur des Rechts und Unrechts wurden, das heißt, der Grund der Privatſittenlehre, und der Geſetze des Staats. Und ſo entſtand das ganze Gebäude ihrer Religion, Sittenlehre und bürgerlichen Einrichtung aus ihren muſikaliſchen Feſten, bey ihrem Uebergange von der wilden zur geſitteten Lebensart.

Die Nachrichten, welche uns noch von den Barden des alten Griechenlandes übrig ſind, beſtätigen dieſes einmüthig. In ihrer anſehnlichen Reihe war vielleicht Linus der erſte. Er ſchrieb die Thaten des erſten Bacchus, und beſang die Entſtehung der Welt und den Urſprung

*) Hierüber ſtellt der Verfaſſer der *Obſervations* eine ausführliche Unterſuchung an, welche der Leſer am Ende dieſes Werks in einem beſondern Anhange findet.

der Dinge. [q]) Pampho wird für ſeinen Schüler gehalten. Auch er verfertigte Hymnen zur Ehre der Götter, und beſang Pluto's Raub der Proſerpina. [r])

Der nächſte poetiſche und muſikaliſche Weiſe war Orpheus. Er ſoll vom Chaos und von der Schöpfung, und von vielen andern gottesdienſtlichen und philoſophiſchen Sachen geſungen haben. [s]) Man hat noch einige ſchöne Fragmente unter ſeinem Namen; man hat aber Urſache, ſie wegen einiger innern Merkmaale ihrer Schreibart für untergeſchoben zu halten.

Muſäus ſoll ein Schüler des Orpheus geweſen ſeyn. Auch er ſchrieb Hymnen und Weiſſagungen, und ſang von den Bewegungen der Geſtirne und dem Angriffe der Giganten. [t])

Thamyris war wegen des geſetzgebenden Inhalts ſeiner Lieder nicht weniger berühmt. Denn er war nicht allein Verfaſſer von einem Kriege der Titanen; ſondern er verherrlichte auch die Götter in Hymnen, und beſang die Entſtehung der Welt. [u])

Dieß

q) DIODORUS SIC. Lib. III. DIOG. LAERT. *Prooem.* Segm. 4.
r) PAUSANIAS in *Boeoticis.*
s) SUIDAS Art. *Orpheus.*
t) DIOG. LAERT. *Prooem.* §. 3.
u) SUIDAS art. *Thamyris.*

Dieß ſind die berühmteſten Barden des alten Griechenlandes, deren Geſänge durch die Gewalt der Zeit verlohren gegangen ſind. Wenn wir zu den berühmteſten unter denen fortgehen, deren Schriften ſich erhalten haben, ſo werden wir finden, daß ihre Lieder in eben der geſetzgebenden Schreibart, und in eben dem Geſchmacke abgefaßt ſind.

Heſiodus ſcheint nach der Zeitfolge an ihrer Spitze zu ſtehen. Und ſeine Theogonie iſt ein lebendiger Zeuge, in wie weit ſeine geſetzgebende Schreibart mit unſern angegebenen Grundſätzen übereinſtimmt. Er liefert uns ein förmliches Geſchlechtregiſter von allen Göttern Griechenlandes, und miſcht ihre Handlungen und ihr Lob in ſeine Erzählung. v)

Homer folgt der Zeit nach auf ihn. Und in ſeinen unnachahmlichen Gedichten finden wir die Religion, die bürgerliche Einrichtung und die Sitten des alten Griechenlandes mit aller möglichen Wahrſcheinlichkeit aus einander geſetzt; weil er ſie mit allen ihren Mängeln beſchrieben hat. So lange die erſten Zeiten der

v) Von dieſem Gedichte findet man einen ſehr brauchbaren Auszug in Baniers Erläuterung der Götterlehre, I. B. S. 213-221.

geſitteten Lebensart währen, hat die Geſetzgebung allemal eine unvollkommne Geſtalt. Bey der rohen Fortdauer der wilden Sitten ſind die moraliſchen Begriffe eingeſchränkt und wenig beſtimmt. Iſt das Volk muthig und kriegeriſch, wie die Griechen wirklich waren, ſo ſind Stärke, Muth, Geſchwindigkeit und Verſchlagenheit die herrſchenden Tugenden. Daraus folgt, daß die Abbildungen der Götter und Menſchen dieſer Denkungsart zu ſolchen Zeiten gemäß ſeyn müſſen; und daher waren einige Fabeln des Homer ſelbſt von dem Geiſte einer verbeſſerten Geſetzgebung ſo weit entfernt, daß Plato ihnen in ſeiner Republik den Zugang verſagte. x)

Da

x) PLATO *de Republ.* L. II. p. 429. L. III. p. 434. ſſ. — Man glaubt und behauptet gemeiniglich, daß Plato die Poeſie ohne Ausnahme aus ſeiner idealiſch vollkommnen Republik verbannt hat. Dieß iſt ganz unerweislich; er verſichert vielmehr ſelbſt: „er wolle nur das, was nachtheilig iſt, verbannen, und das behalten, was nützlich ſeyn kann.“ *De Rep.* L. X. Ja, er hat ein ganzes Buch (*De Legibus L. II.*) geſchrieben, um zu beweiſen, daß die Muſik bey Erziehung der Jugend nützlich ſey. Und man ſieht aus dem Inhalt deſſelben deutlich, daß die Poeſie nach ſeiner Idee den weſentlichſten Theil der Muſik ausmachte. Der Verf. — Man darf auch nur das, was er im zweyten und dritten Buche *de Republ.* von der Anwendung der Muſik oder Poeſie auf die Erziehung ſagt, in Verbindung leſen, um dieſen gewöhnlichen Irrthum fahren zu laſſen. Im dritten Buche (p. 437. B.) finden wir ſein Ideal von einem Poeten

Da wir doch einmal den **Homer**, als den vortrefflichſten Mahler der natürlichen Sitten und als einen Mann von wahrem geſetzgebenden Genie, der Denkungsart ſeiner Zeit gemäß, anſehen; ſo fodert die kritiſche Gerechtigkeit von uns, daß wir etwas von dem ſchmeichleriſchen Anſtrich wegnehmen, welchen ihm ſowohl Alte als Neue wegen der Vortrefflichkeit der Sittenlehre gegeben haben, die er vorträgt. **Horaz** hat ihn bekanntermaßen über die alten Weltweiſen, als einen Lehrer aller Tugenden erhoben.[y]) **Plutarch** behauptet in ſeinem Leben Homers eben das; wer aber ſeine Gedichte mit unpartheyiſchen Augen anſieht, der wird finden, daß in denſelben ein ſehr mangelhaftes Syſtem der Sittenlehre herrſcht. Man findet nicht die gering-

ten für ſeine Republik. „Wir würden des Nutzens wegen einen ſtrengern (αυστηροτερον) Poeten und Fabeldichter wählen, in deſſen Ausdruck Anſtand herrſchte, der alles ſo vortrüge, wie wir die Geſetze, u. ſ. f. „ Im zehnten Buche (p. 515. G.) räumt er der Poeſie, zum Preiſe der Götter und großer Männer angewandt, ausdrücklich eine Stelle ein. Der Ueberſ.

y) HORAT. *Epiſt*. Lib. I. 2. v. 3.

Qui quid ſit pulcrum, quid turpe, quid utile, quid non,
Plenius ac melius Chryſippo et Crantore dicit.

ringſte Spur, nicht den geringſten Schein von jenen abſtrakten und allgemeinen Grundſätzen, von moraliſch Schönen oder Häßlichen, welche in den feinern Zeiten des geſelligen und geſitteten Lebens ihren Sitz haben. Seine Götter und Helden fechten und plündern, tödten und rauben, prahlen und lügen; ſind großmüthig, geſetzt, verſchwenderiſch, räuberiſch, grauſam und unverſöhnlich, ohne daß ihnen innerlich moraliſche Ideen, und äußerlich eine feinere Geſetzgebung im Wege ſtehen.

Es iſt merkwürdig, daß Plutarch, nachdem er ſich einige Seiten hindurch umſonſt bemüht hat, zu beweiſen, daß man beym Homer die Grundſätze aller Tugenden findet, am Ende doch ſo ſchließen muß: „Schlechte Handlun„gen und Grundſätze ſind freylich auf einerley „Art beſchrieben und untermiſcht, und das war „nöthig, um das Erhabne und Wunderbare hin„ein zu bringen. Dieß macht aber den Contraſt „deſto ſtärker, ſo daß der Leſer nothwendig ge„zwungen wird, das Gute zu wählen, das Bö„ſe zu verwerfen.“ z) Allein da dieſer große alte Schriftſteller, ſowohl als andre, geſteht, daß der Dichter weder das Gute noch Böſe wirk-

z) PLVTARCH. *in vita* HOMERI.

wirklich anpreiſt, ſo folgt daraus, daß der Leſer, wenn ihm ſo die freye Wahl gelaſſen wird, eben ſo leicht das Böſe wählen, und das Gute verwerfen kann; daß Homer ein vollkommner natürlicher Mahler der menſchlichen Handlungen geweſen iſt, aber ein unvollkommner moraliſcher Mahler, wegen der ungeſitteten Denkungsart und der wilden Geſetzgebung des Zeitalters, in welchem er lebte.

Die Unbeſtändigkeit eines neuern gelehrten Schriftſtellers ſticht zu ſehr hervor, als daß wir ſie unbemerkt vorbeylaſſen könnten. Er ſetzt das mit Recht am Virgil aus, daß er durch die feinern Sitten ſeiner Zeit, und durch die politiſche Einrichtung ſeines Vaterlandes gebunden geweſen iſt. Eben ſo richtig zeigt er uns die freye Ader der Natur, welche durch Homers Gedichte ſtrömt. „Der natürliche Grieche, zu „Homers Zeiten, verbarg nichts, was er em„pfand; er geſtand das Vergnügen des Weins „und der Liebe aufrichtig; er ſagte, wie ge„fräßig er gegeſſen, wenn ihn gehungert hätte, „und wie entſetzlich er erſchrack, als er eine „drohende Gefahr ſah. Er ſah kein Mittel „ihr zu entgehen, als unanſtändig an, und „ſchämte ſich gar nicht, den Streich oder Kunſt„griff zu geſtehen, der ihm heraushalf —

„Selbſt

„Selbſt Agamemnon ſchämt ſich nicht, ſeine hef-
„tige Liebe zu einer Sklavinn im Angeſichte des
„ganzen Heers zu bekennen; er ſagt ihnen frey
„heraus, daß er ſie mehr als ſeine Gemahlinn,
„die ſchöne Klytemneſtra, vom erſten Griechi-
„ſchen Adel, liebt.“ a) Dieſe ganze Kritik iſt
fein und richtig; wer muß ſich aber nicht über
das Folgende verwundern? — „Sein Werk
„iſt das größte Drama des Lebens, das vor
„unſern Augen geſpielt wird. Hier ſehen wir
„Tugend und Frömmigkeit gelobt, die Religion
„des Volks befördert, Mäßigkeit, Verſöhnlich-
„keit und Heldenmuth belohnt, Wahrheit und
„Charaktere befolgt; und ſehen alſo, daß es an
„der Spitze aller menſchlichen Schriften ſteht.“
Als ein natürliches Gemählde der Sitten iſt der
Vorzug dieſer Werke unſtreitig; als ein morali-
ſches Gemählde betrachtet, fallen ihre Mängel
eben ſo ſehr in die Augen. — Wo wird die
Tugend gelobt? Vielleicht in der Aufführung
des natürlichen Griechen, der keine Mittel, der
Gefahr zu entgehen, für unanſtändig hielt? der
ſich gar nicht ſchämte, den Streich und Kunſt-
griff zu erzählen, der ihm heraushalf? Etwa
in

a) *Enquiry into the Life and Writings of* HOMER, p. 338.

in der Aufführung des Agamemnon, der ſeine Liebe zu einer Sklavinn und die Geringſchätzung ſeiner Gemahlinn im Angeſichte des ganzen Heers frey heraus ſagte? — Wo wird die Frömmigkeit geprieſen? Etwa in der That des Diomedes, der einen Gott angriff und verwundete? — Wo wird die Religion des Volks (im beſſern Verſtande) befördert? Etwa in ſeinen Beſchreibungen von Himmel und Hölle? In jenem werden Venus und Mars ein Spott aller Götter; in dieſer werden die Seelen der beſten Leute, als verlohren und troſtlos herumirrend, vorgeſtellt.

In dieſem allen iſt der Dichter nicht zu tadeln. Er ſchilderte, was er ſah und glaubte; und ſchilderte getreu. Die Schuld lag an den Meynungen und Sitten der damaligen Zeit, an den Mängeln der erſten und rohen Geſetzgebung, welche die Menſchen nur zur Hälfte geſittet gemacht hatte.

Pope, der große Ueberſetzer des Homer, iſt in dieſem Betracht zuweilen von dem Charakter ſeines Originals abgegangen. Er hat feine moraliſche Züge hineingebracht, wovon Homer nicht die geringſte Spur hat. Hiedurch hat er uns freylich ein Gedicht geliefert, das ſich mehr für den Geſchmack unſrer Zeit ſchickt;

es hat aber die natürliche und unbearbeitete Simplicität verloren, welche den verehrungswürdigen alten Fürſten der Epiſchen Dichtkunſt unterſcheidet.

Der folgende große geſetzgebende Barde, den ich itzt erwähnen will, war Pindar. Zu ſeiner Zeit hob ſich das Glück und der Ruhm Griechenlandes zu ſeinem höchſten Gipfel. Die Künſte der Geſetzgebung hatten itzt einen höhern Grad der Vollkommenheit erreicht. Und daher finden wir in ſeinen erhabnen Gedichten die ſtärkſte und vollkommenſte Verbindung heilſamer Grundſätze, die in gottesdienſtlichen, politiſchen und moraliſchen Lehrſprüchen vorgetragen ſind. Hier werden keine Laſter oder Unvollkommenheiten weder der Götter noch Menſchen gelobt oder bemäntelt, und niemals anders, als verwerflich, erzählt. Alle Handlungen werden gelobt oder getadelt, je nachdem ſie einen Einfluß in die allgemeine Glückſeligkeit haben. Die Abſicht dieſer Gedichte, welche von ihrem Verfaſſer bey ihren allgemeinſten und berühmteſten Feſten abgeſungen wurden, gieng dahin, ſeinen Landsleuten die Liebe des Ruhms und der Tugend einzuflößen. In dieſer großen Abſicht feurte er ſie nicht nur durch das Beyſpiel und Lob der Sieger in den Olympiſchen

Spie-

Spielen an; er gieng in die vergangnen Zeiten zurück, und entwarf aus denſelben die glänzenden Thaten der Götter und Helden, welche ſich durch Heldenmuth, Künſte oder Tugenden berühmt gemacht hatten.

Und hier müſſen wir dieſem großen Dichter Gerechtigkeit wiederfahren laſſen, und bemerken, daß ſeine Oden, aus dieſem Geſichtspunkte der Geſetzgebung betrachtet, eine leichte und innere Auflöſung einer Schwierigkeit an die Hand geben, welche zu allen Zeiten ſeine Ausleger und Kunſtrichter in Verlegenheit geſetzt hat. Sie haben ſich in ſeine anſcheinende Unregelmäßigkeit und in die ſchnellen Uebergänge nicht finden können, die er von dem Helden, den er beſingt, zu Göttern und verſtorbnen Kriegshelden macht. Aus unſerm Grundſatze aber ſieht man, daß der Held, den er beſang, nur der gelegentliche und beyläufige Inhalt ſeiner Ode war. Die vornehmſte Abſicht war das Lob ſeiner Landesgötter und Helden, die ſich durch wohlthätige und große Handlungen hervorgethan hatten. Wenn er alſo zu der Erhebung ihrer Verdienſte überzugehen ſcheint, ſo iſt er vielmehr dem herrſchenden Inhalt ſeiner Ode getreu.

Der Einwurf ſelbſt, wie er von einigen von Pindars Kunſtrichtern vorgetragen wird, leitet uns zu der hier gegebenen Auflöſung. Ein franzöſiſcher Schriftſteller drückt denſelben ſo aus: „Es iſt ihm nicht allemal genug, das „Vaterland ſeines Helden zu erheben; er geht „weiter, und erhebt die großen Männer, wel„che es hervorgebracht hat, und dann macht „er in der That weite Ausweichungen. Wenn „z. B. ſein Held aus Aegina iſt, ſo lobt er die „Inſel überhaupt, dann läßt er ſich auf einzel„ne Umſtände ein, und erhebt den Aeakus, Pe„leus, Telamon, Achilles und Neoptolemus, „Ajax und Teucer, welche alle daher waren; „er erwähnt den Cyprus, Salamin, Phthia, „Epirus, Colonien, welche von dieſen Helden „geſtiftet waren.“ b) Man kann keine beſſere Erläuterung zu unſrer Auflöſung geben, als dieſen Einwurf ſelbſt, wenn er ſo in ſeinem ganzen Umfange vorgetragen wird.

Man erzählt eine fabelhafte Geſchichte, welche unſre Meynung ungemein beſtätigt, und beweiſt, daß es die Meynung des alten Griechenlandes geweſen iſt, daß ein Theil dieſer Feyer

b) *Hiſt. de l'Acad. des Inſcript.* T. V. p. 96.

Feyer zur Ehre der Götter und Helden angeſtellt, und daß es ſogar ein Verbrecheu geweſen ſey, ihr Lob vorbeyzulaſſen. Der Poet Simonides war mit einem Olympiſchen Sieger, der Skopas hieß, über ein Lobgedicht einig geworden. Simonides ließ ſich, dem Gebrauche nach, weitläuftig in das Lob des Caſtor und Pollux ein. Daher gab ihm Skopas den dritten Theil der verſprochenen Belohnung, und ſagte ihm, er müßte das Uebrige vom Caſtor und Pollux fodern. Skopas war hernach mit dem Simonides bey einem Gaſtmahle, und man meldete, daß zween Jünglinge, mit Schweiß und Staub bedeckt, an der Thüre wären, und den Simonides zu ſprechen verlangten. Er gieng aus dem Zimmer, und ſogleich fiel die Decke deſſelben ein, und begrub den Skopas in ihrem Schutte. c)

 Die

c) Cicero, vom Redner B. II. Cap. LXXXVI, 352. Quintilian, B. XI. Cap. 2. Ich weiß nicht, ob dieſe Fabel der Meynung des Verfaſſers ſehr zu ſtatten kömmt. Sie beweiſt nur, daß das Lob der Götter in den damaligen Gedichten üblich, nicht aber daß es nothwendig, und die Unterlaſſung deſſelben ein Verbrechen geweſen iſt. Cicero ſagt ausdrücklich von dem Gedichte: „in quo multa *ornandi cauſ-„ſa, poetarum more*, in Caſtorem ſcripta et Pollu-„cem fuiſſent.“ und Quintilian: „more poetis fre-„quen-

Die drey Griechiſchen Trauerſpieldichter ſind die letzten in dieſer anſehnlichen Reihe geſetzgebender Barden. Ihre Werke ſind freylich in der Manier und Schreibart ſehr verſchieden; ſie kommen aber alle darinn überein, daß ſie die herrſchenden Grundſätze der Griechiſchen Religion, Politik und Sittenlehre predigen.

Aeſchylus, welcher der Zeitrechnung nach der erſte geweſen iſt, hat noch vieles von dem rohen Genie der erſten Zeiten an ſich. Seine Einbildungskraft und Sentimens waren groß; ſeine Schreibart rauh und abgebrochen, und von Homers Schreibart ſo ſehr verſchieden, daß man es mit Erſtaunen hören muß, wenn die Kunſtrichter einander immer nachſprechen, daß Homer ſein Muſter geweſen ſey. d) Seine Werke haben alle Merkmale eines erhabnen, originellen und unbearbeiteten Genies an ſich, welches keine andre Lehrerinn duldete, als die Natur. Er war ſelbſt ein großer Krieger, und ſein krie-

„quentiſſimo digreſſus.“ Wenn es übrigens der Mühe werth iſt, Kleinigkeiten in einer Fabel zu berichtigen, ſo kann man noch bemerken, daß Skopas nach dem Cicero dem Dichter die Hälfte der Belohnung gegeben hat; Quintilian läßt es unbeſtimmt.

d) Dieß findet man unten, Art. 20. weitläuftiger aus einander geſetzt.

kriegeriſches Genie äußerte ſich in Sujets, die groß und ſchrecklich waren. Daher ſind ſeine tragiſchen Gedichte voll von den ſchrecklichſten und furchtbarſten Thaten der griechiſchen Helden, welche die Seele mit Bewunderung, Schrecken und Erſtaunen erfüllen.

Sophokles erſchien nach ihm, mit einer ruhigen und gemäßigten Majeſtät. Er übertraf den Aeſchylus im Plan und in der Moral ſeiner Stücke. Denn die Kunſt der Geſetzgebung hatte itzt in Athen einen ſehr ſchnellen Fortgang. Kein Wunder alſo, daß der Schüler ſeinen Meiſter übertraf, da ihm der verbeſſerte Geſchmack ſeines Landes zu Hülfe kam, ſein Genie mehr zu erheben und zu erweitern. Allein die Götter und Helden Griechenlandes waren doch noch immer der Gegenſtand ſeiner Poeſie.

Euripides, aus dem Geſichtspunkte der Geſetzgebung betrachtet, hielt ſeinen Vorgängern das Gleichgewicht in Anſehung des Inhalts ſeiner Trauerſpiele; denn dieſer war noch immer von den Griechiſchen Göttern oder Helden hergenommen; er bemächtigte ſich aber dabey des Vortheils, welchen ihm der immer beſſere Zuſtand ſeines Vaterlandes gab. Denn die Philoſophie gelangte itzt zu ihrer Höhe; und der Dichter war ein Schüler eines Weltweiſen

vom erſtem Range. Daher brachte Euripides die geſetzgebende Gewalt der Poeſie zu ihrer höchſten Vollkommenheit, und äußerte dieſelbe in einer ſolchen Menge von politiſchen und moraliſchen Lehren, daß er in dieſer Kunſt ſeine Vorgänger weit übertraf.

Von dieſer Art waren alſo, die verſchiednen Zeitalter des alten Griechenlandes hindurch, das geſetzgeberiſche Genie ihrer Gedichte, welche zu aller Zeit die herrſchenden Grundſätze ihrer Religion, Sittenlehre und Politik enthielten, und ſo der natürliche Gegenſtand der allgemeinen Aufmerkſamkeit und Achtung wurden.

12. „Die Muſik, im weiteſten Verſtande „genommen, das heißt, Melodie und Geſang, „entweder mit oder ohne den Tanz, (denn dieſer wurde, wie wir unten ſehen werden, [e]) einer wichtigen Urſache wegen, bald von den andern getrennt;) „machte ein weſentliches und „vorzügliches Stück bey der Erziehung ihrer „Kinder aus.“ Es ſind ſehr viele Stellen der Alten, die dieß überflüßig beweiſen. Einige der vornehmſten können hier hinlänglich ſeyn. „Unter den Alten, ſagt Plutarch, war die „Muſik auf der Schaubühne unbekannt; ſie „brauch-

e) Man ſehe den funfzehnten Artikel.

„brauchten dieſe ganze Kunſt nur beym Got„tesdienſte und bey der Erziehung der Kin„der.“ [f]) Er giebt verſchiedne Beyſpiele einer ſolchen muſikaliſchen Kinderzucht in Sparta und Creta, und ſagt uns, „die Jugend wäre durch die Muſik angeführt worden, ſich jeder Unanſtändigkeit in Worten und Thaten zu enthalten, und Wohlſtand, Mäßigung und Ordnung zu beobachten.“ [g]) Und anderswo: „Die Muſik „war die Grundlage einer guten Erziehung; „denn ſie war mit Philoſophie, Sittenlehre und „Kriegskunſt verbunden. Achill wurde vom „Chiron unterwieſen, und ſpielte, und ſang „die großen Thaten der Helden.“ [h]) An einem andern Orte ſagt er uns, „die Spartaner hät„ten in ihren Liedern mit ihren verrichteten Hel„denthaten ſehr groß gethan; die Jugend wäre „ein Wiederhall ihrer Triumphslieder geweſen, „und hätte ſo ihren Vorſatz öffentlich bekannt, „den Muth ihrer Voraltern zu erreichen.“ [i])

So war die alte Muſik beſchaffen, auf die Erziehung angewandt. Sie war keine bloße

f) PLVTARCH. *de Muſica*, p. 1140.

g) E. d.

h) E. d.

i) PLVTARCH. *in vita* LYCVRGI.

Fertigkeit in der Kunſt zu ſpielen oder zu ſingen, wie man gemeiniglich mit Unrecht geglaubt hat, und wie ſie die Neuern oft aus Unwiſſenheit verlacht haben. Daher kam es, daß ihre größten Helden und Staatsmänner die Muſik, als einen weſentlichen Theil der Erziehung, ſtudirten. So wurde **Perikles** vom **Damon** unterrichtet, der ihn ebenfalls in der Philoſophie ſoll unterwieſen haben. [k]) So war **Epaminondas** in der Muſik vorzüglich geſchickt, wiewohl der Römiſche Schriftſteller, [l]) der uns dieſen Umſtand meldet, ſo redet, als ob er die Natur und den Umfang der Muſik unter den älteſten Griechen nicht kennte.

Plato beſtätigt dieſe Gründe, und ſetzt die beſondre Art der Erziehung, welche in dem alten Griechenlande gebräuchlich war, noch mehr auseinander. „Was iſt alſo die beſte Kinderzucht? Wird es nicht ſchwer ſeyn eine beſſere zu finden, als die, welche ſchon vorlängſt gebräuchlich war? Ein Theil derſelben iſt die Gymnaſtik, welche den Körper bildet; der andre die Muſik, welche das Herz bildet. Der Anfang der Erziehung müßte alſo mit der Muſik gemacht werden,

k) PLVTARCH. *in* PERICLE.

l) Cornelius Nepos, in der Einleitung zum Leben des Epaminondas.

den, wir begreifen unter der Muſik zugleich den Inhalt, die Worte oder den Geſang. Es giebt zwo Gattungen deſſelben, der wahre und fabelhafte. Man muß von beyden Gebrauch machen, allein von dem fabelhaften zuerſt. Doch müſſen die Fabeln ſorgfältig gewählt werden, damit das junge Herz, welches mit unanſtändigen Dingen bekannt geworden iſt, im erwachſenen Alter nicht nöthig habe, den erſten Eindrücken, entgegen zu arbeiten.“ m) Er geht

 hernach

m) PLATO *de Republ.* L. II. pag. 429. — Der Verf. der *Obſervations* glaubt, daß Hr. Brown hier viel zu weit gehe, und daß die Muſik bey der Erziehung der Alten kein weſentlicheres Stück geweſen ſey, als es die Tanzkunſt oder die Muſik ſelbſt bey der heutigen Erziehung iſt. Die Stelle des Plato ſcheint ihm zum Beweiſe der gegenſeitigen Meynung nicht gültig genug zu ſeyn. Plato, ſagt er, rede zuweilen mehr aus Einbildungskraft und nach ſeinen Lieblingsideen figürlich, als gründlich; denn es ſey einmal ſein Grundſatz geweſen, daß alles, was den Geſchmack und die Einbildungskraft verfeinere, auch die Leidenſchaften und moraliſchen Empfindungen verbeſſere, und dazu beytrage, ſein Ideal der Tugend, einen καλοκαγαθον, zu bilden. Er glaubt daher nicht, daß in der angeführten Stelle Muſik, mit Poeſie verbunden, gemeynt werde. Und das ſcheint ihm eine Stelle des Ariſtoteles (*de Rep.* Lib. VIII. cap. 5.) zu beſtätigen. Ihm ſcheint überhaupt der Gebrauch des Worts Muſik, in dem Verſtande, worinn es Dr. B. nimmt, bey den Alten bey weitem nicht allgemein geweſen zu ſeyn, welches ihm ſelbſt die aus dem Alcibiades des Plato oben angeführte Stelle wahrſcheinlich macht. — Was in den *Remarks* hierauf geantwortet wird, will ich, ſo wie

hernach zu einer ausführlichen Beſtimmung der Fabeln fort, die bey dem Geſchäfte der Erzie-
hung

wie das vorige, ins Kurze ziehen. „Man könnte die Muſik in Abſicht auf die Erziehung bey den Alten für eben das halten, was ſie bey der unſrigen iſt, wenn es nicht aus ſo vielen Stellen zu beweiſen wäre, daß die Gedichte der Alten ihre Bibel geweſen ſeyn, daß man dieſelben geſungen, und die Kinder unterrichtet habe, ſie bey der Leyer zu ſingen. Die gymnaſtiſchen Künſte waren eigentlich das, was ſich mit unſerm heutigen Tanzen vergleichen läßt — Zu den Zeiten des Plato verband man freylich mit dem Worte Muſik nicht mehr die Begriffe der Poeſie und des Geſanges; aber damals nahm auch ſchon die Trennung der Poeſie und Muſik ihren Anfang. Daher mußte Plato die Bedeutung näher beſtimmen. Und im Alcibiades war es natürlich, daß dieſer, als ein junger Weichling, das Wort im neuern Verſtande brauchte, und daß Sokrates ihn an den alten Ruhm deſſelben zurück erinnerte.“

Es wird hier alles auf die alte Bedeutung des Wortes Muſik ankommen, welche Hr. B. vor allen Dingen hätte beſtimmen ſollen, die er aber nicht genug zu unterſcheiden ſcheint. Ich führe hier davon nur das Nothwendigſte an; man findet in allen Hülfsmitteln der alten Sprachkenntniß nähern Unterricht und Beweis. Die Alten ſcheinen die Uebung aller Seelenkräfte, und deren Geſchicklichkeit Muſik genannt zu haben; und dieſe, nebſt der ganzen Wiſſenſchaft des Schönen, Anſtändigen und Nützlichen bedeutet es im weiteſten Verſtande. Dieß ſieht man offenbar aus einigen Stellen der Alten, und der Mann, den z. E. Ariſtophanes in den Weſpen σοφὸν καὶ μουσικὸν nennt, ſcheint mir eben das zu ſeyn, was dem Plato ein καλοκαγαθὸς iſt; ein Mann von Geſchmack und Einſicht. Wenn Plato die Muſik der Gymnaſtik entgegen ſetzt, ſo nimmt er ſie in dieſem weiten Verſtande,
als

hung brauchbar oder unbrauchbar ſind, und zeigt an, was zu nützen, und was zu verwerfen iſt. In einem ſeiner Geſpräche redet er wieder von den Ueberbleibſeln dieſer Art des Unterrichts, die ſelbſt zu ſeiner Zeit ſich noch bey der klügern Claſſe von Leuten fand; wiewohl damals die Muſik überhaupt genommen gänzlich verdorben war, wie wir unten ſehen werden. [n]) „Die Eltern vertrauen ihre Kinder Lehrmeiſtern an, und heiſſen denſelben, mehr Sorge tragen, ihnen eine geſittete Lebensart beyzubringen, als ſie in dem Buchſtaben und im Spielen der Cither zu unterrichten. So bald ſie die Buchſtaben kennen, und das, was ſie leſen, verſtehen können, ſo geben die Lehrmeiſter ihnen die Werke der beſten Dichter zu leſen und auswendig zu lernen, beſonders ſolche, worinn viele gute Vorſchriften, Erzählungen und Lobserhebungen ihrer ruhmwürdigen Vorfahren enthalten ſind; damit ein ſolcher Knabe von Nacheiferung angefeurt

als eine Bildung der Seele in eben dem Grade, wie dieſe eine Bildung des Körpers; und in eben dieſem Verſtande wurde ſie ſo ſehr empfohlen, und für ein ſo nothwendiges Stück der Erziehung gehalten. Wenn wir dieß annehmen, ſo war freylich die Poeſie, oder der Unterricht in den beſten Stücken der Dichter, und der Geſang, oder die Abſingung dieſer Stücke, unter der Muſik bey der Erziehung mit begriffen. Der Ueb.

n) Art. 34. 35.

geſeurt werde, ihnen ähnlich zu werden. Ihre Lehrer in der Muſik bemühen ſich vornämlich, ihnen anſtändige Sitten zu geben, und dahin zu ſehen, daß ſie keine unanſtändige That begehen. Ueberdieß werden ihnen, wenn ſie die Cither ſpielen lernen, die Gedichte der beſten Poeten beygebracht. Dieſe ſingen ſie bey der Cither, und die Lehrer bemühen ſich, ſie mit dem Rythmus und der Harmonie vertraut zu machen, damit ſie ſanfter, deutlicher und harmoniſcher werden, und ſowohl durch ihre Reden als Handlungen nützen können.“ o)

Nach dieſer Methode der Kinderzucht iſt Plato's Anweiſung in dem Buche von den Geſetzen eingerichtet: „Der Geſetzgeber muß daher Sorge tragen, das Herz der Jugend ſo zu bilden, daß ihr Vergnügen und Mißvergnügen mit den Geſetzen und dem Geſchmack des reifern Alters übereinſtimme; und wenn es nöthig iſt, muß er den Dichter antreiben, die Handlungen tapferer und redlicher Männer zu beſchreiben, und dazu eine ſolche Harmonie zu wählen, die dem Inhalte am gemäßeſten iſt.“ p)

Eben daſelbſt giebt er einen beſondern Grund für dieſe Art der Erziehung an: „weil die Seele „der

o) PLATO *in* PROTAGORA pag. 199.
p) *de Legibus* L. II. pag. 578.

„der Kinder nicht zur Aufmerkſamkeit auf ernſt„haften Unterricht aufgelegt iſt, ſo muß man „die anmuthige Einkleidung des Geſanges brau„chen.“ [q]) Er geht hernach zu den beſondern moraliſchen Lehren fort, welche der Dichter und Tonkünſtler nach den Grundſätzen eines weiſen Geſetzgebers einzuſchärfen hat.

Da alle dieſe angeführten Stellen deutlich und entſcheidend ſind, ſo können wir hier einem Irrthum des vortreflichen Montesquieu begegnen, der aus einem Mißverſtändniß der wahren Beſchaffenheit und des rechten Umfangs der alten Muſik entſtand. Er glaubt mit ſo vielen andern, daß ſie (nach der neuern Bedeutung des Worts) bloß in der Melodie beſtanden habe. Wenn er alſo auf die Unterſuchung kömmt, warum die alten Griechen die Muſik ſo allgemein bey Erziehung der Kinder brauchten, ſo ſagt er: „Da ſie ein kriegriſches Volk, und daher in „Gefahr waren, in eine wilde Lebensart zu „verfallen, ſo brauchten ſie die Muſik, als „das beſte Mittel, ihr Gemüth zu einer ruhigen „Faſſung zu gewöhnen, weil doch die Muſik un„ter allen ſinnlichen Vergnügungen am wenig-

ſten

q) *Ibid.*

„ſten fähig iſt, das Herz zu verderben.“ [r]) Und das iſt freylich wahr, daß die Griechen dieß als eine von den heilſamen Wirkungen anſahen, welche die Erlernung der Muſik begleiteten. [s]) Wir ſehen aber itzt, daß der Grund noch tiefer zu ſuchen iſt; daß die Muſik im älteſten Verſtande nicht bloß Melodie, ſondern auch Tanz und Geſang enthielt; daß ſie die einmal beliebte Einkleidung aller herrſchenden Grundſätze ihrer Religion, Sittenlehre und Politik, und folglich das natürliche und wichtigſte Werkzeug oder Mittel bey ihrer Erziehung der Kinder war.

Dacier begeht denſelben Irrthum in Abſicht auf die wundervolle Wirkſamkeit der Muſik bey der Erziehung der Arkadier, und den nachtheiligen Mangel derſelben bey den Einwohnern von Cynäthe, wovon Polybius und Athenäus Nachricht geben. „Wenn Polybius,„ ſagt

r) *L'Eſprit des Loix* L. IV. c. 8. — Monteſquieu will die große Achtung für die Muſik aus dem Nationalcharakter der Griechen erklären, und ſetzt dieſe Kunſt zwiſchen den Leibesübungen und den ernſthaften Wiſſenſchaften in die Mitte, um zu verhindern, daß ſie durch jene nicht zu wild, und durch dieſe nicht zu ſehr ermüdet würden. Man braucht dieſe Erklärung nicht, und die Schwierigkeiten heben ſich weit leichter, wenn man das Wort Muſik in ſeiner weitläuftigſten Bedeutung nimmt, welche ich oben (Anmerkung *m.*) angegeben habe. Der Ueb.

s) PLATO *de Rep.* L. III. p. 437. ff.

ſagt er, „ſo von der Muſik ſpricht, und dem „Ephorus Schuld giebt, er habe etwas ſehr „unanſtändiges behauptet, da er geſagt hätte, „dieſe Kunſt ſey nur zur Täuſchung der Men„ſchen erfunden: was können wir denn nicht „vom Trauerſpiel ſagen, welchem die Muſik „nur eine geringe Zierde giebt, und welches „die Muſik ſo weit übertrifft, als die Sprache „über unartikulirte und unbedeutende Töne „ſteht.„ t) Dacier ſetzt hier augenſcheinlich voraus, daß die alte Muſik, die ſolche Wunder bey der Erziehung der Arkadier that, nichts mehr als bloße Melodie oder unbedeutender Schall geweſen iſt. Allein die Nachricht, welche Polybius und Athenäus von der muſikaliſchen Erziehung der Arkadier geben, beſtätigt alles, was wir behauptet haben, und beweiſt, daß ſie in der Anwendung der vereinten Kräfte des Tanzes, der Melodie und des Geſanges beſtanden hat.

Voſſius leitet aus eben der falſchen Meynung viel Unrichtiges in ſeinem vierten Buche von der innern Beſchaffenheit der Künſte her; u) und läßt ſich von dieſem Grundirrthum durch ſeine

t) Dacier in der Vorrede zu ſeiner überſetzten Poetik des Ariſtoteles.

u) *De Natura Artium*, Lib. IV.

ſeine ganze Abhandlung von der Muſik leiten. Man wundert ſich vielleicht, wie ſich ein ſolcher Hauptfehler in die Schriften dieſer groſsen Leute eingeſchlichen hat; ich muſs daher zu ihrer Vertheidigung hier bemerken, daſs Ariſtoteles und einige ſpätere Schriftſteller von der Muſik als von einer Kunſt reden, die von der Poeſie getrennt iſt. Es war alſo natürlich genug, daſs die angeführten Schriftſteller ihre Begriffe von der alten Muſik aus dem gröſsten griechiſchen Kunſtrichter hernahmen. Woher es aber gekommen iſt, daſs Ariſtoteles von dieſen Künſten, als von zwo verſchiednen redet, welche die ältern Schriftſteller als eine einzige anſahen, das wird ſich unten deutlich zeigen laſſen, [w]) wo wir ſehen werden, daſs zu den Zeiten des Ariſtoteles ſchon eine Trennung der Melodie und des Geſanges vorgegangen iſt, daſs die erſtere den Namen Muſik behalten hat, und die letztere Poeſie genannt iſt.

13. „Die Muſik, im weiteſten Verſtande „genommen, erhielt eine groſse und allgemeine „Gewalt über die Gemüther und Handlungen „der alten Griechen.„ Ich glaube, unſre Gründe haben itzt ſchon ſo viel Gewicht erhalten, daſs

w) S. Art. 35.

daß dieſe Wahrheit ein unſtreitiges und gewiſſes Anſehen haben wird, ob ſie gleich lange ſchon von vielen als ein unglaubliches Paradoxon angeſehen iſt. — Wie, oder woher eine ſo allgemeine Liebe zur Muſik in Griechenland entſtanden ſey; oder wie ſie nach ihrer Entſtehung eine ſo allgemeine Aufnahme in der wichtigen Sache der Erziehung gefunden habe; oder wie ſie nach dieſer Aufnahme ſo mächtige Wirkungen in der Seele hervorbringen können, wenn ſie in bloßer Melodie beſtand; — das ſind Fragen, welche verſtändige Leute aufgeworfen, und blinde Verehrer des Alterthums ſehr ſchwach beantwortet haben. Denn die gewöhnliche Antwort iſt, daß ihre Muſik (ihre Melodie nämlich) ſo weit vor der unſrigen den Vorzug gehabt hat, daß alle ihre wunderbaren Wirkungen aus ihrer weit höhern innern Vortrefflichkeit gefolgt ſind. Es iſt aber im Gegentheil klar, daß wir von ihrer beſondern Einrichtung nichts wiſſen; daß wir keinen genauen oder brauchbaren Begriff von ihren Setzarten, ihren Tonarten, noch von der Bauart ihrer Inſtrumente haben; ſondern daß wir durch Nebenbeweiſe dieß ausmachen können, daß ihre Melodie etwas ganz Einfaches und Ungekünſteltes geweſen iſt; ſo, daß Staatsleute, Kriegsmänner und Barden,

welche eigentlich andre Geſchäffte hatten, ſie ſetzen konnten; und ſo, daß Hohe und Niedrige, Kinder und Männer, die mit andern Beſchäfftigungen des Lebens zu thun hatten, ſie lernen und ausüben konnten. Und hiedurch werden wir bewogen, zu glauben, daß alle die Wirkungen, welche aus der bloßen Melodie entſtanden, von ihrem Rhytmus oder Zeitmaaß hervorgebracht, und durch die früh gelernte Verbindung gewiſſer Affekten und Töne, und durch beſtändige Gewohnheit verſtärkt ſind, wodurch ſie eine Art von natürlicher Sprache der Leidenſchaften wurde. *) Man ſieht ferner, daß die Melodie nur einen Theil der alten Muſik ausmachte, und daß die Verſe oder der Geſang ihr wichtigſtes und weſentlichſtes Stück war. Um aber den Urſprung und die Verbindung ihrer Melodie mit dem Geſange völlig und deutlich einzuſehn, mußten wir zurück gehen, und unſre Unterſuchungen bey der erſten Periode einer

*) Hiezu kömmt noch, wie der Verf. der *Obſervations* bemerkt, daß die Griechen eine ganz eigne Denkungsart, eine ſehr lebhafte Einbildungskraft, heftige Leidenſchaften, und ſehr empfindliche Nerven hatten. Indeß muß man allemal die Erzählungen von den wundervollen Wirkungen der Muſik mit gehöriger Einſchränkung verſtehen; denn die Griechen ſelbſt, ſowohl als ihre Schriftſteller, waren ſehr für das Wunderſame, und ſetzten alles in das ſtärkſte Licht.

einer wilden Lebensart anfangen, worinn alle Keimen und Grundlagen einer geſitteten Geſellſchaft in ihrer natürlichen und rohen Beſchaffenheit erſcheinen. Dieſe Methode der Unterſuchung hat uns eine verwickelte und dunkle Sache deutlich und ſichtbar gemacht. Wir wiſſen nun, daß Melodie, Tanz und Geſang anfänglich in Verbindung waren, daß Zeitmaaß, Rhytmus und Numerus daraus natürlich folgten; daß in den erſten Zeiten Griechenlandes die Aemter eines Geſetzgebers und Barden ſehr oft und natürlicher Weiſe beyſammen waren; daß daher ihre erſten Geſchichte, Geſetze und Orakel natürlich in Verſen geſchrieben wurden; daß ihre gottesdienſtlichen Gebräuche von ſelbſt, und ohne gewiſſe Verordnung, mit Melodie, Tanz und Geſang verrichtet und begleitet wurden; daß die verſchiednen Perioden der Sittenverbeſſerung hindurch ihre Gedichte immer mehr von geſetzgebender Art wurden; daß dieſelben alle großen Thaten ihrer Götter und Helden enthielten, und in dieſen wiederum die herrſchenden Grundſätze ihrer Religion, Sittenlehre und Politik; daß die Muſik, im weiteſten Verſtande einen weſentlichen und hauptſächlichen Theil ihrer Erziehung der Kinder ausmachte, da ſie das angenehmſte und wirkſamſte Mittel war,

den zarten Gemüthern alle wichtige Vorſchriften des Lebens einzuflößen. — So natürlich entſtand die Muſik in Griechenland, ſo kam ſie in ſehr große Aufnahme; und aus dieſer Vorſtellung von ihrer innern Beſchaffenheit und ihrer allgemeinen Aufnahme muß ihr allgemeiner Einfluß nothwendig folgen. „Denn wie viel mußte „nicht eine frühe und beſtändige Gewohnheit, und „die unwiderſtehliche Macht des Beyſpiels, durch „die allgemeine Ausübung aller Bürger des „Staats unterſtützt, welche in ihrer Kindheit „eben die Eindrücke erhalten hatten, für Ge„walt haben! Und da alles, was angenehm, „groß und wichtig iſt, durch dieſes Mittel vor„getragen wurde, ſo mußten bey den Völkern „von Griechenland ſo ſtarke Eindrücke entſte„hen, welche natürlich die dauerhafteſten und „ſolche Wirkungen hervorbrachten, welche in „der Folge keine Vorfälle des Lebens ſo leicht zu „ſchwächen oder auszulöſchen vermögend „waren.„

Aus dieſen Grundſätzen können wir ſehr leicht einige von den ſo geprieſenen Wirkungen der alten Muſik erklären, welche nach der gemeinen Deutung des Worts der Verlachung neuerer Kunſtrichter ausgeſetzt geweſen ſind.

Wir

Wir leſen, daß die alte Muſik ſo viel Gewalt gehabt hat, daß zu der Zeit, da Agamemnon bey der Belagerung von Troja war, der abſichtvolle Aegiſth die Clytemneſtra nicht verführen konnte, bis er den Tonkünſtler aus dem Wege geſchafft hatte, der im Pallaſte geblieben war. Dieſe Erzählung hat alles Anſehen einer Hyperbel und Fabel, wenn wir unter Muſik nichts weiter, als Melodie verſtehen. Wenn wir aber den Tonkünſtler als einen ſolchen Mann anſehen, dergleichen er in der That war, als einen Mann der Grundſätze der Religion und Moral vortrug, wenn wir annehmen, daß er die große Pflicht der ehelichen Treue mit der vereinten Gewalt der poetiſchen Beredſamkeit und des Geſanges einſchärfte, und ſie einer Perſon einſchärfte, deren Erziehung ſie ſolcher Eindrücke fähig gemacht hatte; ſo verſchwindet das fabelhafte Anſehen, und wir ſehen, daß man keine beßere Methode erdenken können, die ſo wirkſam zur Erhaltung der Tugend eines ſchwachen Frauenzimmers geweſen wäre. *)

*) Der Verf. der *Obſervations* erinnert hier, daß es kein Tonkünſtler, ſondern ein Barde oder Poet geweſen ſey; und auch hiebey verlöre Dr. B. wenig, wiewohl ἀοιδος doch wohl mehr ſagen will, und zugleich einen Sänger

Man erzählt uns ferner, daß einige Jünglinge, vom Wein erhitzt, ein ſittſames Frauenzimmer überfallen und ihre Ehre hätten rauben wollen; es ſey aber ein geſchickter Tonkünſtler vorbeygegangen und habe in der doriſchen Tonart geſpielt; darüber wären ſie ganz beſchämt geworden, und hätten von ihrem Unternehmen abgelaſſen. x) Dieß hat nach unſern heutigen Begrif-

ger andeutet. Die *Reviewers* wollen in der Beurtheilung dieſer Schrift die ganze hier erzählte Geſchichte leugnen, und ſagen, der Barde hätte die Liebe der Königinn zu gewinnen gewußt, und deswegen hätte ihn Aegiſth entfernt. Sie berufen ſich auf ein Zeugniß aus einer Sammlung alter griechiſcher Fragmente: „Φινεεσκε γαρ ἡ Κλυτεμνεστρη τινα τον Μȣσικον, ὃν ετρεφε ὁ Αγαμεμνον. Τȣτον παρενεγκε ὁ Αιγυσθος. Allein wider dieſes Zeugniß, das außerdem nicht ſehr erheblich iſt, kann man nicht nur die Stelle beym Homer anführen; (*Odyſſ.* Γ. v. 270.) ſondern auch eine beym Strabo, welcher eben die Stelle aus der Odyſſee zum Beweiſe für die Nützlichkeit der Dichter braucht, (Lib. I. pag. 29. ed. Amſt. 707. fol.) und beym Athenäus *Deipnoſoph.* L. I. p. 14. — Der Ueb.

x) Dieſe Erzählung iſt in den Nachrichten von Martin Scriblerus (Cap. 6. S. Popens Werke) lächerlich gemacht. Allein das Lächerliche gründet ſich auf einen völligen Mißverſtand und auf eine irrige Vorſtellung von der wahren Beſchaffenheit der alten Muſik. Anm. des Verf. — In den *Obſervations* wird über den Gebrauch, den unſer Verf. von dieſer Erzählung macht, nicht wenig geſpottet, und in den *Remarks* wird dieſer Spott nicht gar zu beſcheiden beantwortet. Ich halte die Sache ſelbſt nicht für erheblich genug, um dieſen Streit der Länge nach einzurücken. Er

Begriffen noch mehr das Anſehen einer Fabel; wenn man aber die Sache ſelbſt richtig erklårt, ſo verſchwindet alles Låcherliche und Wunderbare. Denn ein jeder verſchiedner Inhalt hatte auch eine verſchiedne Tonart, die ihm eigen war. Dies ſieht man aus dem Plato: „Man „muß die Melodie nach dem Inhalt und nach „den Worten, nicht aber dieſe nach der Melo„die und Harmonie einrichten. — Ich will mich „hierůber noch weiter mit Damon unterreden, „was fůr Fůſſe oder Zeitmaaß am geſchickteſten „ſind, die Unanſtåndigkeit, Trågheit, aus„ſchweifende Thorheit und andre Laſter auszu„drůcken, und was fůr ein Zeitmaaß ſich am „beſten zu den ihnen entgegenſtehenden Tugen„den ſchickt. — Eben daher erhalten Rhytmus „und Zeitmaaß ſo viel Gewalt in der muſikali„ſchen

Er låuft darauf hinaus, daß der Tonkůnſtler, der dieß Wunder ſoll verrichtet haben, vom Jamblichus αυλητης und vom Quintilian *Tibicina* genannt wird, und daß es alſo ungereimt ſcheint, einen, der die Flöte ſpielt, zu gleicher Zeit ſingen zu laſſen. In der Beantwortung wird die Möglichkeit, bey den Flöten der Alten zugleich zu ſingen, weitlåuftig vertheidigt; die daſelbſt angefůhrten Stellen aber z. E. aus dem Virgil: Incipe Maenalios mecum mea *tibia* verſus, u. a. m. beweiſen nichts. Soll der Flötenſpieler nun ja geſungen, nnd nicht bloß durch den Charakter ſeiner Melodie ſo viel ausgerichtet haben, ſo nehme man etwa an, daß er ſich ſelbſt Ritornelle geſpielt hat. Doch wie geſagt, die ganze Sache bedeutet wenig. Der Ueb.

„ſchen Kinderzucht, und erweiſen ihren mächti„gen Einfluß auf die Leidenſchaften der Seele. y)
Es iſt alſo offenbar, daß der Geſchichtſchreiber, indem er uns erzählt, daß der Tonkünſtler die jungen Schwärmer durch die Doriſche Tonart zähmte, ſo viel ſagen will, daß die Melodie von einer poetiſchen Ermahnung begleitet geweſen iſt, die ſich für das Zeitmaaß ſchickte. Und dieſe konnte nichts anders ſeyn, als eine Ermahnung zur Beſcheidenheit und Mäßigung. Dieſe erhielt die gefällige Einkleidung der Melodie und des Geſanges, wurde an Leute gerichtet, die vermöge ihrer Erziehung ihre Gewalt fühlen mußten, und konnte alſo ſchwerlich der gehofften Wirkung verfehlen, obgleich ihre Unmäßigkeit aller Aufmerkſamkeit Eintrag gethan hatte.

Man meldet uns mehr ähnliche Wirkungen der alten Muſik, welche wir hier nicht anführen dürfen, weil ſie alle aus eben dem Grundſatze können hergeleitet werden. Die bekannte Sage von dem Einfluſſe dieſer Kunſt auf wilde Thiere, Hölzer und Steine kam aus den unwiſſenden und fabelhaften Zeiten; man kann alſo aus ihr mit Grunde nichts ſchließen, als die

y) PLATO *de Republ.* L. III. p. 437. f.

die Gewalt der Muſik über die Gemüther unwiſſender und erſtaunter Wilden.

Auf dieſe Weiſe ſcheint die ſo geprieſene Gewalt der alten Griechiſchen Muſik natürlich und vollſtändig erklärt zu ſeyn. Zur Beſtätigung dieſer Auflöſung können wir uns endlich noch auf die wilden Völker berufen, bey welchen unſre Unterſuchung anfieng. Denn auf eine in aller andern Abſicht ähnliche Art, nur die Geſetzgebung und Wiſſenſchaften ausgenommen, ermuntern ſie einander, durch den frühen und beſtändigen Gebrauch der Melodie, des Tanzes und Geſanges zur Tapferkeit im Streite, zur Standhaftigkeit in Martern und im Tode. z) Und man findet es durch die Erfahrung bewährt, daß dieſe Erziehung einen ſo großen Einfluß hat, daß der Kriegsgeſang und Todesgeſang ganze Heere in eine Art von Wuth und Verhärtung ſetzen, worüber alle erſtaunt ſind, welche ihre Gewalt geſehen, aber nie empfunden haben.

z) Lafiteau, am angeführten Orte.

Sechſter Abſchnitt.

Von dem Fortgange der Muſik in Griechenland.

Da wir itzt den Urſprung, die Beſchaffenheit und Gewalt der alten griechiſchen Muſik erklårt haben; ſo wollen wir zu einer åhnlichen Anwendung der übrigen Artikel des vierten Abſchnitts fortgehen. Wir werden dabey den verſchiednen Fortgang dieſer Kunſt in Griechenland zu erläutern ſuchen, und ihr durch ihre verſchiednen Annäherungen zur Vollkommenheit bis zu ihrem endlichen Verderbniß und Verfall nachgehen.

14. „Der Tanz wurde vom Geſange getrennt, „und wurde, mit oder ohne Melodie, für ſich „eine eigene Uebung oder Kunſt, unter dem Na„men Gymnaſtik, um ihre Stårke und Be„hendigkeit des Kórpers zu vermehren, und da„durch im Kriege unüberwindlich zu werden.“ Dieß war eine natürliche Folge ihrer kriegeriſchen Denkungsart, aus dem Grunde, den wir oben angeführt haben. [a]) Und daß dieß der wirk-

a) Siehe oben Abſchn. IV. Art. 14.

wirkliche Urſprung der Gymnaſtik geweſen iſt, ſehen wir deutlich aus Plato's Buch von den Geſetzen, wo er erſtlich von den drey nothwendigen Theilen zu einem vollkommnen Chor, Melodie, Tanz und Geſang, redet, und hernach den Urſprung der Gymnaſtik davon herleitet. „Iſt das nicht die erſte Grundlage der Gymnaſtik, daß jedes Geſchöpf mit einem natürlichen Triebe zu ſpringen und zu hüpfen geboren iſt? Der Menſch aber, der eine Empfindung des Rhytmus und des Wohlklanges erhalten hat, bildete natürlich ſeine Bewegungen zum Tanz; die Melodie brachte den Rhytmus hervor, und dieſe beyden Stücke zuſammen genommen machen die Gymnaſtik aus. — Denn wir nennen das Gymnaſtik, wenn der Tanz auf eine ſo künſtliche Art angewandt wird, daß man dabey die Kräfte des Körpers verbeſſert.“ Daß dieſe Kunſt von den alten Griechen zum Dienſte des Staats und zum Kriege angewandt wurde, iſt bekannt genug; braucht es indeß einen Beweis, ſo wird eine andere Stelle deſſelben Verfaſſers es hinlänglich beſtätigen. „Nach dieſem Unterricht (in der Muſik) ſenden die Eltern ihre Kinder zu den Lehrern der gymnaſtiſchen Schulen, damit ſie eine Feſtigkeit des Körpers erhalten, welche einer wohlgebildeten

Seele ſehr zu ſtatten kömmt, und ſo in den Stand geſetzt werden, die Beſchwerden des Krieges zu ertragen.“ c)

Eben ſo deutlich finden wir den Grund und Fortgang der Gymnaſtik beym Lucian. Die Spartaner, welche die Tanzkunſt vom Caſtor und Pollux gelernt hatten, gehen mit abgemeſſnen Schritten, beym Schall der Flöten in die Schlacht. Ihre Uebung in der Muſik verminderte den Fleiß nicht, welchen ſie auf den Gebrauch der Waffen wandten. Ein Flötenſpieler ſaß in der Mitte, ſpielte, und ſchlug den Takt mit dem Fuße; und man gieng nach dieſem Takt mit allerley kriegriſchen Bewegungen einher. d)

Um

c) PLATO, in *Protagora*, pag. 199.

d) LUCIAN. *de Saltatione*, §. 10. *Opp.* T. II. p. 273. ſ. *ed Reitz.* — Wenn man die Stelle ſelbſt anſieht, ſo iſt darinn von dreyerley Tanzart die Rede. Das, was ſie vom Caſtor und Pollux gelernt hatten, hieß καρυατίζειν, und war ein feſtlicher Tanz zur Ehre der Diana. Die zweyte Tanzart war die abgemeſſne Bewegung, womit ſie in den Krieg giengen. Die dritte beſchloß ihre Kampfſpiele, und war anfänglich eine kriegriſche Bewegung, bald hernach aber tanzmäßiger und lebhafter, (χορευτικὰ) des Bacchus und der Venus würdig. Der Verfaſſer ſcheint dieß, vielleicht aus Eifer für ſeine an ſich richtige Meynung, nicht recht unterſchieden zu haben. Die Ueb.

Um dieſe deutlichen Beweiſe noch mehr zu beſtätigen, können wir ein anders Beyſpiel eines kriegriſchen Tanzes hinzuſetzen, welches der Einführung der Gymnaſtik von allen Arten am nächſten kömmt, deren das Alterthum Erwähnung thut. Xenophon beſchreibt einen von dieſen Tänzen auf folgende Art: „Als das Gaſtmahl zu Ende war, und man den Opferwein verſchüttet und den Hymnus geſungen hatte, fiengen zween Thrazier in voller Rüſtung nach dem Schall der Flöte zu tanzen an. Sie giengen mit den Schwerdtern eine Zeitlang auf einander los, und einer von ihnen fiel verwundet zur Erden. Die Paphlagonier erhuben darüber ein großes Geſchrey. Der Sieger zog ſeinem Gegner die Kleider aus, und gieng mit einem Siegsgeſange davon.“ e) Dieß hat ſchon eine nahe Verwandſchaft mit den gymnaſtiſchen Uebungen in ihren weſentlichſten Umſtänden; allein die urſprüngliche Geſtalt des Tanzes wurde dabey noch beybehalten.

Wir ſehen alſo ganz deutlich den Urſprung der Gymnaſtik. Sie war nämlich nichts anders, als ein Theil des muſikaliſchen Feſtes eines wilden Volks; aber davon hernach getrennt,

e) XENOPHON, *de Expeditione Cyri*.

trennt, um zu Kriegsübungen angewandt zu werden. Aus Mangel dieſer Einſicht nennt Voſſius, nebſt andern Schriftſtellern, den Tanz einen Theil der Gymnaſtik, anſtatt die Gymnaſtik als eine Tochter des Tanzes anzuſehen. [f])

Wir können hier ferner bemerken, daß dieſer Begriff von der Gymnaſtik, wenn man ſie urſprünglich als eine Tochter der muſikaliſchen Kunſt anſieht, eine Schwierigkeit erläutert, welche mit jeder andern Erklärung davon verbunden iſt. So ſagt ein neuer Schriftſteller: „Die Uebung im Springen wurde in dem Pen„tathlon von Flöten begleitet, welche Pythiſche „Melodien ſpielten, wie uns Pauſanias berich„tet. Woher dieſe Gewohnheit ihren Urſprung „hat,

f) VOSSIUS, *de Natura Artium* Lib. I. cap. 3. — Die Begriffe des Verfaſſers von der Gymnaſtik bedürfen einiger Berichtigung. Er ſcheint den Tanz der Alten, als Geſtikulation und Gebehrdenſprache, von dem gymnaſtiſchen Tanze, als Leibesübung, nicht genug zu unterſcheiden. Jener war anfänglich mit der Muſik verbunden, nicht aber der letztere. Uber die Natur der alten Gymnaſtik will ich mich hier nicht einlaſſen; man kann davon den MERCURIALIS *de arte gymnaſtica*, des PET. FABRI *Agoniſticon* im Gronoviſchen Theſaurus, Vol. VIII. eine Abhandlung ſur la Gymnaſtique des anciens in den *Memoires de l'Acad. des Inſcr.* und andre hieher gehörige Schriften nachſehen. — Der Ueberſ.

„hat, kann ich nicht ſagen; und der Grund, „den Pauſanias davon angiebt, welcher gewiß „nicht der wahre iſt, kann uns auf die Gedan= „ken bringen, daß die Alten davon eben ſo we= „nig gewußt haben, als wir.“ g) Allein nach unſerm Grundſatze zeigt dieſer Gebrauch für ſich ſelbſt den Grund ſeiner Entſtehung. Es iſt offen= bar, daß die Melodie bey der erſten Einrichtung der gymnaſtiſchen Künſte einen Theil von ihnen ausgemacht habe; dieſer Theil kam in der Folge der Zeit bey den andern Uebungen aus dem Gebrauch; er wurde aber bey der Uebung des Springens im Pentathlon beybehalten.

15. „Nach einer gewiſſen Zeit der Verbeſſe= „rung wurde der zuſammengeſetzte Charakter ei= „nes Geſetzgebers und Barden getrennt, und „war ſelten mit einander verbunden.“ Dieſe Trennung mußte, wie wir oben gezeigt haben, aus dem abnehmenden Enthuſiasmus und den zunehmenden Geſchäfften der Regierung von ſelbſt folgen. Und dieß war der natürliche Ur= ſprung der Barden, oder ἀοιδοί, des alten Griechenlandes, von deren Amte und Kunſt ein neuer

g) S. Weſt's Engliſche Ueberſetzung des Pindar, in der Vorrede.

neuer gelehrter Schriftſteller [h]) einen in vieler, obgleich nicht in allen Stücken richtigen Begriff gegeben hat. Von der urſprünglichen Würde und Wichtigkeit ihres Amts in den älteſten Zeiten macht er ſich keine richtige Vorſtellung, weil er deſſen wahren Urſprung und vormalige Verbindung mit dem Amte eines Geſetzgebers nicht kannte. Er ſtellt ſie blos als umherwandernde Tonkünſtler vor, die in den Häuſern der Großen wohl aufgenommen wurden. Dieß waren ſie auch wirklich in ſpätern Zeiten, als die Trennung ſchon längſt erfolgt war, und da wurde ihr Amt mehr eine Sache des Vergnügens, als des Nutzens. Da aber in den erſten Zeiten die Geſetzgeber ſelbſt oftmals Barden waren, ſo konnte bey der erſten Trennung des Charakters die bekannte Wichtigkeit und der ſtarke Eindruck ihres Amts ſie zu nichts anders machen, als zu Gehülfen der obrigkeitlichen Perſonen, in dem großen Geſchäffte, das Volk zu regieren. Hievon haben wir in der Republik Sparta, welche alle ihre vormalige Einrichtung am reinſten und unveränderlichſten beybehielt, ein deutliches Beyſpiel. Es entſtand in derſelben eine gefährliche Empörung, und konnte

h) *Enquiry into the Life and Writings of* HOMER pag. 116 ff.

konnte von der Obrigkeit nicht geſtillt werden, bis der Barde Terpander kam, und auf ihrem öffentlichen Verſammlungsplatze ſpielte und ſang. [i])

Heſiodus, welcher ſelbſt dieſe Würde bekleidete, hat uns eine ſchöne Beſchreibung von ihrem Amte und Anſehen gegeben. Da dieſelbe die hier gegebne Erklärung ſehr beſtätigt, ſo will ich ſie der Länge nach überſetzen, nebſt ſeinem Gemählde von der Obrigkeit, mit welcher der Barde gemeinſchaftlich für die gemeine Wohlfahrt arbeitet, als eine Perſon vom zweyten Range in der Republik:

„Daher ſind die Fürſten wachſam, den Beleidigten Recht im Gerichte zu ſchaffen, und die Leidenſchaften durch überzeugende Reden zu lenken. Das Volk verehrt ihn als einen Gott, wenn er durch die Stadt geht. — Die Fürſten kommen vom Jupiter; die Barden von den Muſen und dem Apoll. Glücklich iſt der Mann, den die Muſen lieben; ſeine Lippen fließen über von ſüßen und ſanften Tönen. Iſt Jemand, der in ſeiner Seele einen geheimen nagenden Kummer

i) Man findet dieſe Nachricht beym Suidas unter dem Artikel, wo er von der Lesbiſchen Singart redet.

mer fühlt; ſo darf der Barde, ein Diener der Muſen, nur das Lob der alten Helden und der Götter anheben, die im Olymp wohnen; ſogleich vergißt er ſeinen Kummer, und fühlt ſein Herzeleid nicht mehr. — Seyd mir gegrüßt, Jupiters Töchter! begeiſtert mich mit eurem mächtigen Geſange!“ k)

Es kömmt mir wahrſcheinlich vor, daß das urſprüngliche Anſehen der Barden ſich allemal in freyen Staaten länger erhielt, als unter deſpotiſcher oder königlicher Regierung. Denn an dem Hofe des Alcinous, zur Zeit der Helden Homers, war es ſchon ein abhängiger Charakter geworden, wie wir aus der Beſchreibung des Demodokus ſehen. l) Den Grund davon ſieht man leicht; die Form der Republik leidet eine vereinte Aeußerung der Gewalt und des Anſehens jeden Standes; unter der deſpotiſchen Herrſchaft wird der Einfluß dieſer mannichfaltigen Gewalt von dem unumſchränkten Willen eines Einzigen eingeſchränkt. Wir werden den Charakter eines Barden in ſeiner angeſehnen Geſtalt in den erſten Zeiten andrer wilden Völker wiederfinden. m)

16. „In

k) HESIOD. *Theogon.* v. 88 — 104.

l) *Odyſſ.* Θ.

m) S. unten den VIII Abſchnitt.

16. „In der Folge der Zeit und beym Fort„gange der Verbeſſerung in der bürgerlichen Ein„richtung und in den Künſten entſtand eine „Trennung der verſchiednen Arten des Geſan„ges. In den erſten Zeiten lagen ſie unter„einander verworren, und in einerley Zuſam„menſetzung immer ſo vermiſcht, wie Neigung, „Enthuſiasmus, oder andere Veranlaſſungen „es erfoderten.“ — Dieſer Umſtand iſt offenbar genug aus dem Verzeichniß, welches wir ſchon von den Schriften der älteſten Griechiſchen Barden gegeben haben. Denn daraus ſehen wir, daß ſie die Felder der Poeſie und des Geſanges durchſtreiften, ohne ihren Arbeiten eine beſtimmte oder regelmäßige Form zu geben. Dieſe waren wohl gemeiniglich eine ungefähre Miſchung von Hymne, Geſchichte, Fabel und Götterlehre, welche der begeiſterte Barde in geſetzgebenden Geſängen vortrug, ſo wie es allerley Gelegenheiten und Veranlaſſungen an die Hand gaben, und nach den Erforderniſſen oder Fähigkeiten der umſtehenden Zuhörer. — „Allein wiederholte Uebungen und „Verſuche brachten eine künſtlichere Art hervor, „und ſo nahmen nach und nach die verſchiednen „Gattungen der Poeſie ihre regelmäßige Form

„an.“ — Der Beweis hervon wird ſich aus den folgenden Artikeln ergeben.

17. „Hymnen oder Oden wurden verfer„tigt, und von ihren Verfaſſern an feyerlichen „Tagen abgeſungen.“ Dieſe Art des Geſangs hat vorzugsweiſe, und mit Ausſchließung jeder andern den Namen der lyriſchen Poeſie erhalten. *) Dieß darf uns nicht wundern, wenn wir bedenken, daß ſie ihrer Natur nach zuerſt muß entſtanden ſeyn, zuerſt eine gewiſſe Form erhalten haben, und ihrer eigenthümlichen Beſchaffenheit nach mit der Melodie länger

*) Der Einwurf in den *Obſervations*, daß die Hymnen der Alten von der eigentlichen lyriſchen Poeſie, ſowohl in Anſehung der Form als des Inhalts, verſchieden geweſen wären, ſcheint mir ungegründet zu ſeyn, ſo wie die Vermuthung ihres Verfaſſers, daß der Hexameter eher gewöhnlich geweſen wäre, als die unregelmäßige lyriſche Versart. In den *Remarks* wird daher mit Recht dieſe Vermuthung für widernatürlich erklärt, und in Anſehung des Hexameters folgende Stelle des Proklus beym Photius angeführt: „Terpandrum vero nomon abſolviſſe apparet, cum adhibuiſſet heroicum carmen — — Phrynes vero Mytilenus novam rationem commentus eſt; hexametrum enim cum ſoluto carmine conjunxit.“ PHOTIVS. *Biblioth.* p. 982. *ed. Hoeſchelii.* Von andern angeblichen Erfindern des Hexameters ſehe man FABRICII *Biblioth. Gr.* Lib. I. cap. 24. p. 150. ſ. Dieſer Gelehrte iſt der Meynung, daß man dem delphiſchen Orakel den Urſprung dieſes Sylbenmaaßes zuſchreiben müſſe. Ueberſ.

ger und allgemeiner mußte verbunden bleiben, als irgend eine andre Art.

Sie entſtand zuerſt; denn es war für ein wildes Gemüth natürlich, ſich in plötzlichen Ausrufungen der Freude oder Traurigkeit der Liebe, der Rache oder des Kummers auszulaſſen, ehe man Mittel oder Zeit finden konnte, die Gelegenheiten dieſer ſtarken Empfindungen nach der Länge zu erzählen. Sie mußte zuerſt eine gewiſſe Form erhalten, weil ſie den kleinſten Umfang und den einfachſten Plan hat. Sie mußte, mit der Melodie verbunden, länger und allgemeiner fortdauren, als irgend eine andre Art, weil das bey ihr das Weſentliche des Inhalts ausmacht, was andre Arten nur beyläufig anbringen können. Ich meyne die plötzliche Bewegungen und Erſchütterungen der Seele, welche man als ſtarke Bande der Natur anzuſehen hat, wodurch Melodie und Geſang am genauſten mit einander vereinigt ſind.

Plutarch beſtätigt dieſe Gedanken über das vorzügliche Alter der lyriſchen Dichtungsart, und ſagt, die Muſik ſey zuerſt bey gottesdienſtlichen Gebräuchen zur Ehre der Götter, hernach aber auch auf andre Gegenſtände ange-

wandt worden. [n]) Und ſo finden wir auch, daß in verſchiednen ſpätern Zeitaltern Alcäus, Steſichorus, Tyrtäus und andre, ihre Oden bey öffentlichen Feſten verfertigt und abgeſungen haben. Der erhabne Pindar war eben ſo ſehr durch ſeine mächtigen Lieder, als durch den eindruckvollen Vortrag derſelben bey den Olympiſchen Spielen berühmt. Und in dieſer letzten Abſicht war ſein Ruhm ſo groß, daß man ihm einen eignen goldnen Sitz in dem Tempel zu Delphis gab, von welchem der Strom ſeiner Geſänge herabſtrömte, welche man ſehr aufmerkſam anhörte, und als Orakelſprüche anſah, die aus der Begeiſterung der Gottheit entſtünden.

18. „Es entſtand das Epiſche Gedicht, „und wurde von ſeinen Verfaſſern bey feyerli„chen Gelegenheiten abgeſungen.“ — Als das erſte Feuer der Begeiſterung ſich in Hymnen und Oden ausgelaſſen hatte, ſo nahm es natürlicher Weiſe einen ruhigern Lauf, und gewann Zeit, diejenigen Handlungen nach der Länge zu erzählen, welche es bey den erſten Bewegungen nur durch plötzliche Ausbrüche des Affekts und des Lobes erheben konnte. Daher finden wir

n) PLVTARCH. *de Muſica*, *l. c.*

wir, daß viele von den alten griechiſchen Dichtern die hymniſche und enthuſiaſtiſche Dichtart mit der hiſtoriſchen oder erzählenden Art vermiſchen. Die Thaten des Bacchus, der Raub der Proſerpina, die Kriege der Titanen gehören unter ihre Lieblingsmaterien. Nach dieſen folgten die Verfaſſer der Herkuliade und Theſiade; Demodokus, älter als Homer, beſang die Liſt mit dem Trojaniſchen Pferde; Phemius ſang die Rückkehr der Griechen unter dem Agamemnon; die kleine Iliade enthielt das meiſte von den folgenden Vorfällen beym Trojaniſchen Kriege. Man ſchrieb auch eine Thebaide, deren Verfaſſer nicht mit Gewißheit bekannt iſt, wiewohl uns Pauſanias meldet, daß viele ſie dem Homer zugeſchrieben haben. o) Da Beyſpiel, Gewohnheit, zunehmende Künſte und verbeſſerte Lebensart, die nothwendigen Mittel zum Fortgange in jeder Kunſt ſind, ſo beweiſen dieſe Nachrichten, ob ſie gleich unvollkommen auf uns gekommen ſind, weil man die Gedichte nicht mehr hat, worauf ſie anſpielen, doch hinlänglich, daß die epiſche Muſe ſtufenweiſe zu ihrer Vollkommenheit gelangt iſt, bis ſie endlich

o) PAVSANIAS *in Boeoticis* Lib. IX. pag. 729.

in der Perſon ihres Lieblings, Homers, in vollem Glanze erſchien.

Herodotus ſcheint freylich ſo zu reden, als ob die Iliade zeitiger geſchrieben wäre, als das allerälteſte von denen Gedichten, welche man den älteſten Barden zueignet. [p]) Vellejus Paterkulus verſichert eben dieß noch deutlicher, [q]) und Pope tritt ſeiner Meynung bey. [r]) Man muß bekennen, daß die Geſchichte dieſer ſo entfernten Zeiten ſo dunkel und fabelhaft iſt, daß man mit Zuverläßigkeit nichts aus denſelben ſchließen kann. Allein ſelbſt die Einrichtung der Gedichte des Homer enthält einen ſo ſtarken innern Gegenbeweis, daß die Meynung des Geſchichtſchreibers dadurch ſehr unwahrſcheinlich wird. Wenn wir die Natur der menſchlichen Seele betrachten, ſo werden wir berechtigt zu glauben, daß das Epiſche Gedicht eine ſtufenweiſe Vollkommenheit, die lange, wiewohl unbekannte Zeit hindurch, muß erhalten haben, während welcher es noch vor dem Homer unbearbeitet und unvollkommen war. Die bloßen Kräfte der Einbildung und der

p) HERODOTUS, in *Euterpe.*

q) Lib. I. Cap. 5.

r) In der Abhandlung vor ſeiner Ueberſetzung Homers.

der Ausführung können freylich durch die Bemühungen eines einzigen Geiſtes zur höchſten Vollkommenheit gelangen; denn was der Natur allein eigen iſt, das kann auch die Natur allein vollenden. Allein man nehme einen epiſchen Entwurf, ſo zuſammengeſetzt, von ſolchem Umfange, und doch vollkommen, als der Plan der Iliade iſt, der ſchon einen ungemeinen Scharfſinn erfodert, wenn man ihn nach aller ſeiner Mannichfaltigkeit und Kunſt überſehen will; wovon der gedankenreiche Virgil, ein Mann voll Einſicht und Geſchmack, Nebenbuhler ward, aber nur ſeine Unfähigkeit dazu durch ſeinen Verſuch zeigte; den die folgenden Dichter zu ihrem Muſter gemacht, aber nie auch nur einigermaßen erreicht haben, wenn man den alles faſſenden Geiſt des erhabnen Miltons ausnimmt: Und ſolch ein Entwurf, der die äußerſten Kräfte eines geläuterten Verſtandes, durch eine Reihe vorhergehender Beyſpiele geleitet und geſtärkt, erfoderte, ſollte auf einmal in dem ganzen Umfange der Kunſt, mitten unter rohen und ungebildeten Fabeln entſtanden, und bey feyerlichen Gelegenheiten ſo abgeſungen ſeyn, wie es eine wilde Begeiſterung eingegeben hätte? Dieſe Meynung widerſpricht allen den Kenntniſſen, wel-

che wir von dem Wachsthum der Seelenkräfte haben. Mit eben dem Grunde könnten wir glauben, daß die Paulskirche in London die erſte Kirche wäre, die man gebaut hätte, ihre Orgel das erſte muſikaliſche Inſtrument; daß Laokoon mit ſeinen Söhnen der erſte Verſuch in der Bildhauerkunſt, und die Verklärung Chriſti der erſte Verſuch in der Mahlerey geweſen wäre; mit eben dem Grunde, ſage ich, als wenn wir annehmen wollten, daß die erſtaunenswürdige Iliade, das Wunder aller nachfolgenden Zeiten, der erſte Verſuch in der epiſchen Poeſie geweſen ſey.

Eben dieß, welches die Natur der Sache ſo augenſcheinlich darthut, ſcheint Ariſtoteles in ſeiner Dichtkunſt zu beſtätigen; denn er ſagt, daß wir, wenn uns gleich die Namen der Gedichte und ihrer Verfaſſer unbekannt ſind, doch Urſache haben zu glauben, daß viele ſchon vor dem Homer geſchrieben haben, und daß ſein Margites dieſe Gattung zu ihrer Vollkommenheit gebracht habe, ſo, wie die Iliade und Odyſſee die Form des epiſchen Gedichts gebildet haben. [s])

Wir

s) ARISTOT. *Poetic.* Cap. IV. pag. 227. *ed. Wechel.*

Wir können daher ſicher ſchließen, daß es von den Zeiten des Linus an bis zum Homer eine Folge von Dichtern gegeben hat, unter welchen die Form des epiſchen Gedichts nach und nach der Vollkommenheit immer näher gekommen iſt, bis ſie durch die Geburt der Iliade zur höchſten Stufe der Vollkommenheit gelangte. *)

Daß dieſe epiſchen Geſänge in den verſchiedenen Zeiten von ihren Verfaſſern dem umſtehenden Volke vorgeſungen ſind; davon haben wir ein allgemeines Zeugniß der alten Schriftſteller. In Anſehung der ältern griechiſchen Poeten iſt dieſer Umſtand ſo ausgemacht, daß man viel darüber geſtritten hat, ob ſie ihre Geſänge auch aufgeſchrieben haben, oder ob dieſelben nichts mehr, als die plötzlichen Aeußerungen der Begeiſterung geweſen ſind, welche durch die ſympathetiſche Gewalt gottesdienſtlicher Gebräuche oder öffentlicher Feyerlichkeiten entflammt wäre. Daß Homer dem rühmlichen Gebrauche eines Barden

*) Homer iſt ohne Zweifel der älteſte Dichter, deſſen Werke uns übrig geblieben ſind, und auch der erſte, deſſen Verſe man würdig erkannt hat, ſchriftlich aufbehalten zu werden. Indeß iſt es unleugbar, daß es ſchon vor ihm Poeten gegeben hat, deren Werth ſich aber ſo wenig, als ihre Dichtungsart, genau beſtimmen läßt. Fabricius zählt derſelben ſiebenzig, in ſeiner *Bibliotheca Graeca.* Vol. I. Lib. I. pag. 4. ff. — Der Ueb.

Barden gefolgt iſt, und ſeine Gedichte bey feyerlichen Gelegenheiten abgeſungen hat, das iſt von einem gelehrten Schriftſteller der Länge nach bewieſen. [t]) Heſiodus war von eben der Art, und ſcheint ſein Amt noch mit größerm Anſtande verwaltet zu haben. [u]) Terpander verwaltete es gleichfalls, und ſang ſowohl ſeine eigne, als Homers Gedichte ab. [w])

19. „Aus der Verbindung dieſer beyden Arten entſtand ein gewiſſer rauher Umriß vom „Trauerſpiel.“ *) Denn wenn ein Barde die großen oder ſchrecklichen Unternehmungen eines Helden oder eines Gottes ſang, ſo wurde die umſtehende Verſammlung mit Begeiſterung entzündet, und da ſie ſchon durch eine dieſem Gebrauch gemäße Erziehung vorbereitet war, ſo brach ſie natürlicher Weiſe in die Entzückungen eines allgemeinen Geſanges aus. Dieſer Fortgang der Poeſie iſt ſo natürlich, daß man erſtaunen muß, wenn man hört, daß die Gelehrten

t) *Enquiry into the Life of Homer.* Sect. VII. VIII.

u) *Theogonia.* v. 23. ſſ.

w) PLVTARCH. *de Muſica.* pag. 1132. ed. Pariſ.

*) Wider dieſe Erklärung des Hrn. B. vom Urſprunge des Trauerſpiels läßt ſich vieles erinnern; ich verſpare einige Bemerkungen darüber, ſo wie dasjenige, was in den *Obſervations* hierüber weitläuftig geurtheilt wird, in den Anhang. Der Ueb.

ten aller Zeiten den Urſprung des Trauerſpiels bloß zufälligen Urſachen zuſchreiben, und denſelben nicht weiter ſuchen, als in der einzigen Geſchichte vom Theſpis und ſeinem Wagen, der bey einer zufälligen Weinleſe das Lob des Bacchus beſang. So behauptet unter andern **Dacier** gerade heraus, die erſte dramatiſche Rolle, welche Theſpis erfunden hätte, wäre bloß beſtimmt geweſen, dem Chore Zeit zur Erholung zu geben, und was dieſelbe hergeſagt hätte, ſey nur ein bloßes Anhängſel des Trauerſpiels geweſen. x) Auf eben die Weiſe trägt der einſichtvolle und gelehrte **Brumoy** das gemeine Syſtem von der Entſtehung und dem Fortgange der Arten des Trauerſpiels vor. y) Dieß alles widerſpricht dem gewöhnlichen Verfahren der Natur, und ſetzt ohne Beweis voraus, daß dasjenige eine zufällige Erfindung in einem einzigen Beyſpiele geweſen ſey, was in der That der natürliche Fortgang der Leidenſchaft war, die durch Melodie, Tanz und Geſang ausgedrückt wurde. Wir haben geſehen, daß eine Verbindung der Erzählung und plötzlicher Ausrufungen des Lobes ſelbſt bey den rohen Feyer-

x) DACIER *ſur la Poetique d'Ariſtote*. p. 47.

y) BRUMOY *Theatre des Grecs*.

Feyerlichkeiten der wilden Völker Statt findet. Es widerſpricht daher der Natur der Dinge, wenn man annimmt, daß dieſe natürliche Verbindung nicht ſollte geblieben ſeyn, als die Buchſtaben der Entzückung der umſtehenden Verſammlung beſtimmte Töne gegeben, und die Ode in eine gewiſſe Form gebracht hatten. Ob alſo gleich der erſte Urſprung und Fortgang der Art vom Trauerſpiel in Dunkelheit eingehüllt iſt, aus Mangel einer Geſchichtserzählung, ſo können wir doch aus einer Aehnlichkeit der Urſachen und Wirkungen, welche wir bey den wilden Völkern in Amerika finden, mit Recht den Schluß machen, daß das Trauerſpiel keinen zufälligen, ſondern einen gewiſſen Urſprung von der Natur gehabt hat, nach unſern angegebenen Grundſätzen.

Doch die alte Geſchichte ſchweigt hierüber nicht gänzlich. Sie meldet uns eine Menge Umſtände, welche das gemeine Syſtem umſtoſſen, und unſre Meynung zu beſtätigen ſcheinen. Plato ſagt ausdrücklich, das Trauerſpiel ſey in Athen ſehr alt, und lange vor der Zeit des Theſpis daſelbſt im Gange geweſen. [z]) Andre Schriftſteller verſichern uns, man habe in Grie-

chen-

z) PLATO in *Minoe* pag. 321. ed. Steph. Tom. II.

chenland eine mündliche Erzählung, daß gewiſſe tragiſche Dichter in den älteſten Zeiten bey dem Grabe des Theſeus um die Wette geſungen hätten. [a]) Suidas erwähnt ſo gar einen Epigenes mit Namen, einen tragiſchen Dichter, der vor dem Theſpis gelebt haben ſoll.

Doch wir können einen noch ſtärkern Beweis finden. Denn ſelbſt das Weſen und die Geſtalt eines dieſer rohen Umriſſe des wilden Trauerſpiels iſt noch bey einem verehrungswürdigen Schriftſteller des Alterthums übrig: „In den „älteſten Zeiten, ſagt Strabo, [b]) war ein Wett„ſtreit unter den Muſikern, die zur Ehre Apolls „Päans ſangen; es wurde derſelbe von den „Einwohnern von Delphi nach dem Chriſſäiſchen „Kriege angeſtellt.“ Die Beſchreibung dieſes Wettſtreits iſt merkwürdig. „Das Gedicht „war vom Timoſthenes verfertigt, der Inhalt „war der Sieg des Apolls über die Hyder. „Der erſte Theil war das Vorſpiel zum Kampf; „der zweyte der Anfang des Unternehmens; „der dritte der Kampf ſelbſt; der vierte der „Päan, oder der Triumph über den Sieg; der „fünfte

a) VOSSIVS *Poetic.*, L. II. c. 12. „Aiunt quidam, Theſei ad ſepulcrum certaſſe tragicos, atque eam fuiſſe tragoediarum vetuſtiſſimam.“

b) Strabo, Lib. IX. p. 425. Was gegen die Anführung dieſer Stelle erinnert iſt, ſehe man im Anhange.

„fünfte war eine Nachahmung der Zuckungen „und des Geziſches der ſterbenden Schlange.“

Hier haben wir die eigentliche Geſtalt und Beſchaffenheit eines erſten rohen Verſuchs vom Trauerſpiel, aus Erzählung und dazu ſchicklichen Triumphgeſängen zuſammengeſetzt.

Als eine fernere Beſtätigung nicht nur dieſes Umſtandes, ſondern auch der allgemeinen Grundſätze, worauf ſich unſre ganze Schrift gründet, lernen wir aus andern Schriftſtellern, daß Apollo ſelbſt der Stifter dieſer Wettſtreite war; [c]) daß er zuerſt von ſeiner eignen Heldenthat ſang; daß er zuerſt ſeinen Kampf mit der Schlange beſchrieb, und daß ein Theil des Wettſtreites in einer Nachahmung des Apollo beſtand, der nach ſeinem Siege tanzte. [d]) In dieſer ganzen Scene des Gotts der Tonkunſt, welcher ſingt, tanzt, und ſeine eigne Thaten erhebt, haben wir ein treues Gemählde eines Heerführers der Wilden. [e])

Man ſieht alſo, daß das Trauerſpiel einen weit zeitigern und tiefern Grund im alten Griechenlande hat, als die zufällige Geſchichte vom Theſpis

c) IOS. SCALIGER. *Poet.* L. I. c. 23.

d) IVL. POLLVX *Onomaſticon.* L. IV. cap. 10.

e) S. oben den zweeten Abſchnitt.

Theſpis und ſeinem Wagen; daß es aus der Natur entſtanden iſt, und aus einer ungezwungenen Verbindung und Fortgang der Melodie, des Tanzes und Geſangs.

Zugleich iſt es offenbar, daß Theſpis zu der rauhen und wilden Geſtalt des Trauerſpiels die es zu ſeiner Zeit hatte, etwas hinzugeſetzt hat. Es iſt wahrſcheinlich, daß er der erſte Declamator oder Zwiſchenredner ſeines Chors, daß er der erſte Schauſpieler in Attika geweſen, und zuerſt mit ſeiner Geſellſchaft von einem Dorfe zum andern fortgegangen iſt. Denn vor ſeiner Zeit hatten die Vorſtellungen der rohen tragiſchen Bühne ihren beſtimmten Ort, und geſchahen bloß gelegentlich.[f]) Dieſe beſtändigere Errichtung einer herumziehenden Geſellſchaft mußte nothwendig die allgemeine Aufmerkſamkeit von Attika auf dieſe rohen tragiſchen Vorſtellungen ziehen; und daher ſcheint die Meynung zuerſt entſtanden zu ſeyn, daß Theſpis der Erfinder dieſer Dichtungsart geweſen ſey.[g])

20. „Mit

f) HORAT. *A. P.* v. 275. ſſ. DIOG. LAERT. *in vita Solonis*.

g) Bentley gerieth in das gewöhnliche Syſtem in Abſicht auf den Urſprung des Trauerſpiels, da er beweiſen wollte, daß Theſpis der Erfinder deſſelben ge-

 weſen

20. „Mit der Zeit erhielt dieſe wilde Vor„ſtellung eine vollkommnere Geſtalt. An ſtatt „die großen oder ſchrecklichen Thaten ihrer Hel„den zu erzählen, ſtellten ſie dieſelben durch „einen angenommenen Charakter, durch Hand„lung und Geſang vor.“ Wie leicht die wilden Völker auf dieſe Art von dramatiſcher Vorſtellung verfallen, haben wir ſchon geſehen. [h]) Wie natürlich ein ſolcher Fortgang der Kunſt dem menſchlichen Geiſte ſeyn muß, wird man ein-

weſen ſey. Aus Mangel der dahin gehörigen Umſtände uud der Bekanntſchaft mit dem Menſchen in ſeiner wilden Lebensart begeht dieſer große Kunſtrichter einen Fehler über den andern. Wäre er zu der wahren Quelle der Unterſuchung geführt worden, ſo würde er vermuthlich den verſchiednen Wachsthum der Poeſie mit einem Blicke überſehen haben.

Boyle, in ſeiner Unterſuchung der Bentleyiſchen Abhandlung ſcheint hie und da aus dem gemeinen Gleiſe der Kunſtrichter über dieſe Sache zu treten; weil er aber den wahren Urſprung des Trauerſpiels, als in der menſchlichen Natur gegründet, nicht kannte, ſo verbreitet er über dieſe Sache wenig oder gar kein Licht. Er behauptet, das Trauerſpiel ſey älter als Theſpis, und beruft ſich auf den Plato und Laertius. Er geräth aber wieder in das gemeine Gleis, wenn er ſagt, bis auf die Zeit des Theſpis ſey die Epiſode gar nicht da geweſen, ſondern allein der Chor. Zur Widerlegung dieſer Meynung haben wir itzt gezeigt, daß die völlige Geſtalt des wilden Trauerſpiels lange Zeit vorher bey der erſten Anordnung der Pythiſchen Spiele da geweſen iſt.

h) Man ſehe oben, den zweyten Abſchnitt.

einſehen, wenn man bedenkt, daß die dramatiſche Action nur eine andre Art von Erzählung iſt, und daß die Erzählungsart der Wilden ſolch eine Miſchung von Action zu haben pflegt, welche der dramatiſchen Nachahmung ſchon den Weg bahnt. Die Zeit alſo und wiederholte Bemühungen mußten natürlicher Weiſe die erzählende Epiſode in perſönliche Vorſtellung verwandeln. Und ſo ſind wir zu der Geſtalt gelangt, welche das Trauerſpiel hatte, als das erfindriſche Genie des Aeſchylus die Kunſt eine Stufe höher brachte, eine zweyte Perſon ins Drama miſchte, und ſo den Dialog einführte.

Hier müſſen wir der Wahrheit zum Beſten wieder von dem gemeinen Haufen der Kunſtrichter abgehen. Die mehreſten von ihnen, vom Ariſtoteles herab bis auf unſre Zeiten, nehmen einmüthig an, daß Aeſchylus bloß ein zufälliger Nachahmer Homers geweſen iſt, und die Idee zu allen ſeinen Trauerſpielen aus der Iliade genommen hat. Ein ſehr großer Kunſtrichter unter den Engländern hat dieß mit kurzen aber nachdrücklichen Worten zu behaupten geſucht. Er ſagt: „Es war zur Verfertigung „eines Trauerſpiels nach dem Homer nichts „mehr übrig zu thun, als eine Bühne aufzu-

„ſchlagen, und ſeine Dialogen und Charaktere „in Scenen zu bringen.„ [i])

Man wird es vielleicht für zu gewagt halten, eine Sache ſtreitig zu machen, welche der große meiſterhafte Kunſtrichter von Griechenland ſelbſt entſchieden hat. Doch die Zeiten ſind vorbey, da man es für einen Punkt der Ehre hielt, auf die Meynungen eines Lehrmeiſters zu ſchwören. Ariſtoteles iſt oft bewundernswürdig, gemeiniglich urtheilt er mit vieler Einſicht, zuweilen aber irret er vielleicht ſelbſt in ſeinem Urtheile von Leuten und Sachen ſeines eignen Vaterlandes. Er konnte beſonders durch die gewöhnliche Meynung über dieſe Sache ſehr leicht verführt werden, wovon weder er, noch irgend ein andrer ſeiner Landesleute hinlänglich unterrichtet ſeyn konnte, weil ihnen eine hinreichende Kenntniß von dem Genie und dem Eigenthümlichen der wilden Sitten mangelte.

Daß Aeſchylus kein bloßer Nachahmer Homers, daß er ein großer Dichter, ein Originaldichter geweſen iſt, der ſeine Kunſt um eine Stufe höher brachte, als ſeine Vorgänger in Griechenland, das ſcheint eine Sache zu ſeyn, die ſich durch nebenſeitige Beweiſe beſtätigen läßt.

i) SHAFTESBURY *Characteriſtics*, Vol. I. p. 197.

läßt. Im Allgemeinen haben wir die Nachricht, daß nicht weniger, als funfzehn tragiſche Dichter vor ihm geſchrieben haben. Und es iſt weit wahrſcheinlicher, daß er ſeine Verbeſſerung von der theatraliſchen Vorſtellung, die ſchon da war, hergenommen hat, in welcher er eine dramatiſche Perſon und einen begleitenden Chor fand, welcher, aller Wahrſcheinlichkeit nach, die Stelle einer zweyten Perſon vertrat, und oft eine Art von den Geſpräch mit dem Zwiſchenredner hielt; [k]) als daß er ſeine Zuflucht ſollte zu Homers Gedichten genommen haben, worinn keine dramatiſche Vorſtellungen zu finden waren.

Wir können noch einen Beweis hinzuſetzen, von der Schreibart und Manier des Aeſchylus hergenommen, die ſo ſehr von Homers ſeiner verſchieden iſt. Denn **Homer** iſt ſich gleich, ausführlich, fließend und harmoniſch; **Aeſchylus** iſt ungleich, abgebrochen, verkürzt und rauh. Der eine leitet uns über die großen, aber bequemen Anhöhen, welche Thal und Hügel machen; der andre führt uns durch eine beſtän-

k) Dieſe Meynung erhält durch folgenden Umſtand eine große Beſtärkung, daß in den griechiſchen Trauerſpielen, die wir noch haben, wenn ein einziger Zwiſchenredner auf der Bühne iſt, der Chor ſehr oft ein Geſpräch mit ihm hält.

dige Kette von Felſen und Abgründen. Wäre aber Homer ein Muſter des Aeſchylus geweſen, ſo würde man doch vermuthlich einige Aehnlichkeit der Manier bey ihnen antreffen.

Einen dritten und noch ſtärkern Beweis nehmen wir aus der weſentlichen Verſchiedenheit ihrer Süjets, ihrem Umfang und ihrer Natur nach. Ihrem Umfang nach; denn das eine iſt von langer, das andre von kurzer Dauer; ihrer Natur nach; denn Homers Gedichte beſchäfftigen ſich vornämlich mit Vorſtellung der Charaktere und Sitten; die Gedichte des Aeſchylus mit Vorſtellung des Schreckens und Unglücks. Wäre er bloß ein Nachahmer Homers geweſen, wofür ihn die Kunſtrichter gehalten haben, und hätte er nichts zu thun gehabt, als eine Bühne aufzuſchlagen, und Homers Dialogen in Scenen zu bringen, ſo würde er ſeine Sujets aus der Iliade genommen, und nach **Horazens** weiſer Vorſchrift nie von der Belagerung der Stadt Troja abgegangen ſeyn.[1]) Er würde den Zorn des Achill, den Kampf des Paris und Menelaus, den Abſchied Hektors und der Andromache, die Thaten des Diomedes

1) HORAT. *A. P.* v. 129.
Rectius Iliacum carmen deducis in actus, *etc.*

des auf die Bůhne gebracht, und die Stårke des Ajax mit der Verſchlagenheit des Ulyß in einen Contraſt geſetzt haben. Nichts von dem allen iſt geſchehen; vielmehr ſind ſeine Sujets ihm eben ſo ſehr eigen, als ſeine Manier; und beyde ſind ihrer Natur nach den Sujets und der Manier Homers gerade entgegen geſetzt.

Was Plutarch vom Homer ſagt, bringt er zwar aus entgegenſtehender Abſicht vor; es beſtåtigt aber unſre Meynung. „Selbſt das Trauerſpiel nahm vom **Homer** ſeinen Urſprung; denn ſeine Gedichte enthielten alles, was nur groß und erhaben iſt.“ m) Dieß, wird man ſagen, iſt ein ſehr unzureichender Grund, weil der Kunſtrichter das Pathetiſche und Schreckliche vergißt, welches die weſentlichen Theile des griechiſchen Trauerſpiels waren. Aber man hőre nur weiter; das Folgende iſt noch ſonderbarer. „Sie (Homers Gedichte) enthal„ten auch keine Beſchreibungen von ſo abſcheu„lichen Handlungen, dergleichen von den neuern „Tragődienſchreibern gedichtet ſind, dergleichen „Blutſchande und Kinder- oder Elternmord iſt. „Auch wenn er eine Sache dieſer Art von unge„fåhr berůhren muß, ſo ůbergeht und verdeckt

m) Plutarch im Leben Homers.

„er ſie allemal geſchwinde.“ [n]) Indem ſich Plutarch auf dieſe Art bemüht zu beweiſen, daß das griechiſche Trauerſpiel aus dem Homer genommen iſt, ſo beweiſet er, daß Homers Gedichte von allem dem entblößt waren, was doch das Weſentliche des griechiſchen Trauerſpiels ausmachte.

Scaliger verdient eine Ausnahme von der Menge der Kunſtrichter, die über dieſe Sache geſchrieben haben, und ſcheint ſie in ihrem wahren Lichte eingeſehen zu haben. „In der Iliade, „ſagt er, iſt nichts, was dem Fortgange eines „Trauerſpiels ähnlich wäre, wenn man ſie im „Ganzen betrachtet. Denn ſie iſt vom Anfang „bis zu Ende eine beſtändige Reihe von Todes„fällen. Das Gedicht fängt mit einer Peſt an, „die mehr Menſchen wegnimmt, als der ganze „Krieg.“ [o]) Hierauf beweiſt er, durch eine lange Herzählung aller Umſtände, daß die Iliade ſehr wenig von dem weſentlichen Charakter eines Trauerſpiels an ſich hat.

Wir können alſo ſicher ſchließen, daß die Verbeſſerung, welche das Trauerſpiel vom Aeſchylus erhielt, nicht zufällig, ſondern die Folge

n) Eben daſelbſt.

o) SCALIGER *Poetic.* L. I. c. 5.

Folge eines natürlichen Fortganges geweſen iſt; daß er nicht als ein bloßer Nachahmer aus Homers Gedichten geſchöpft, ſondern ſeine Kunſt eine Stufe höher durch ſein wahres tragiſches Genie gebracht hat. *)

Was hernach geſchah, iſt bekannt genug. Sophokles ſetzte eine dritte Perſon zu dem Drama hinzu, und durch dieſe Verbeſſerung hat er, wie die Kunſtrichter urtheilen, die Form des Trauerſpiels zu ihrer Vollkommenheit gebracht. An der Richtigkeit dieſes Urtheils zweifle ich ſehr; doch dieſe Unterſuchung liegt auſſer den Gränzen unſrer gegenwärtigen Abhandlung.

21. „Da der Chor durch Natur und Ge„wohnheit eingeführt war, und die Feyer durch „Tanz und Geſang zugleich belebte; ſo vertheil„ten ſich Tanz und Geſang von ſelbſt unter ein„ander,

*) Wider dieſe Meynung des Verf. wird in den *Obſervations* eine Stelle des Athenäus angeführt (*Deipnoſ.* Lib. VIII. p. 347.) wo vom Aeſchylus angeführt wird, er hätte oft ſelbſt geſagt, ſeine Trauerſpiele wären nur Stücke und Broſamen von dem prächtigen Gaſtmahle Homers. Dr. Brown gedenkt eben dieſer Stelle in ſeiner *Hiſtory of Poetry*, und glaubt, ſie müſſe, da ſie metaphoriſch ſey, ſo ausgelegt werden, daß die Sujets ſeiner Trauerſpiele nur kleine Stücke der griechiſchen Geſchichte wären, da Homer hingegen ein allgemeines Syſtem ihrer fabelhaften Geſchichte von größerm Umfange und Zuſammenhange, geliefert hätte. — Man ſieht bald, daß dieſe Erklärung nur ein Behuf im Nothfalle iſt. — Der Ueb.

„ander, und die Ode, oder der Geſang zerfiel „in Stanzen oder Abſchnitte von gewiſſer Art.“ Dieß konnte durch einen ſehr leichten Uebergang aus der wilden Lebensart geſchehen, in welcher die Tanzenden in einer zirkelförmigen Bewegung herum giengen, und dieß nach einer kurzen Ruhe wiederholten. p) Die Griechen hatten dieſe Gewohnheit ebenfalls, und noch vollkommner. Sie giengen zuerſt nach einer Hand, hernach nach der andern zu herum, und dann hielten ſie inne. Die Gelehrten haben für dieſe zirkelförmige Bewegungen geheimnißvolle Urſachen ausfündig gemacht, und ſie mit der Bewegung der Planeten verglichen. q) Die Widerlegung dieſer künſtlichen Deutung koſtet nicht viel Mühe, da jener Brauch ſo natürlich von dem Triebe der Natur ſelbſt herrührte. Es war eine natürliche und begreifliche Art der Bewegung

p) Siehe den zweyten Abſchnitt. — Dieſe Erklärungsart unſers Verf. iſt ſonderbar, und ihm in dieſer Abhandlung nur leider! gar zu gewöhnlich. Wird denn nun die ſonderbare Wendung der Alten bey Abſingung des Chors, welche alle Kunſtrichter nicht zu erklären wiſſen, auf einmal begreiflich, wenn man ſagt: Die Wilden machen es eben ſo, und folglich iſt es dem Menſchen natürlich? So kann oft ein Lieblingsſyſtem ſelbſt Leute von Einſicht verleiten, ſich da zu befriedigen, wo andre noch lauter Ungewißheit ſehen. — Der Ueb.

q) ATHENAEVS, *Deipnoſoph.* L. I.

gung, bloß aus dem Grunde, dem Schwindel vorzubeugen, welcher aus dem Herumlaufen in einerley Kreiſe entſteht.

Wir wollen daher auf ihre Folgen Acht haben. Da jeder Tanz oder jede Umkehr durch ihr gewiſſes Zeitmaaß bemerkt war, ſo beſtimmte dieß von ſelbſt die Melodie und die poetiſche Abmeſſung des begleitenden Geſanges. Und da ſie gleichfalls während des Zwiſchenraums oder der Ruhezeit ſangen, ſo ſehen wir, daß aus dieſer leichten Verbeſſerung des wilden muſikaliſchen Feſtes die Strophe, Antiſtrophe und das Epodos natürlicher Weiſe entſtanden ſind.

22. „Eine andre Folge des eingeführten „Chors war eine genau und nie veränderte Anhänglichkeit an den Einheiten des Orts und „der Zeit.“ Dieſe Folge iſt ſo offenbar, daß ſie nur wenig Erläuterung bedarf. Ein zahlreicher Chor, der ſeinen Standort die ganze Vorſtellung hindurch behielt, gab den Sinnen eine ſo zudringliche Ueberzeugung von der Einheit des Orts, und von der Kürze der Zeit, daß eine jede Abweichung von dieſer offenbaren Einheit die Einbildungskraft durch eine Unwahrſcheinlichkeit hätte beleidigen müſſen, die zu ſtark geweſen wäre, als daß man ſie hätte vertragen können. Aller Lobſprüche alſo ungeach-

tet, welche die Kunſtrichter den griechiſchen Trauerſpieldichtern wegen dieſer Einheiten gegeben, ſieht man wohl, daß ſie in der erſten, ungebildeten Zeit entſtanden, und in der geſittetern Zeit beybehalten ſind, eben wegen der noch ungebildeten Natur und der einmal eingeführten Gewohnheit.

23. „Nicht bloß die Rolle des tragiſchen „Chors, ſondern auch das Zwiſchenſpiel, oder „der dialogirte Theil wurde geſungen.“ Die beſten Kunſtrichter haben dieß immer als einen Umſtand angeſehen, der gleich unnatürlich und unerklärbar wäre. So ſagt Dacier: „Man muß geſtehen, daß wir es nicht recht begreifen können, wie Muſik (Melodie) jemals als ein nothwendiger Theil des Trauerſpiels konnte angeſehen werden. Denn iſt irgend etwas auf der Welt, was von der tragiſchen Action verſchieden iſt, ſo iſt es der Geſang.“ [r]) Dieſe Verbindung, die dem Anſchein nach ſo unnatürlich iſt, ſteht dem Kunſtrichter ſo ſehr im Wege, daß er am Ende ihr Daſeyn ſtreitig macht, und der Meynung iſt, daß Ariſtoteles, wenn er von der Muſik, als verbunden mit dem Trauerſpiel redet, bloß das Chor verſieht.

r) DACIER *ſur Ariſtote*, p. 85. &c.

ſteht. [s]) Allein dieß iſt dem einmüthigen Ausſpruche des Alterthums entgegen, welches durchgehends die Sache ſelbſt bezeugt, ob man gleich nie ihren Urſprung angegeben hat. Wie natürlich aber dieſe Verbindung in dem alten Trauerſpiele Statt fand, das können wir itzt deutlich ſehen, da wir den Urſprung und Fortgang dieſer Dichtungsart von dem wilden Zuſtande her unterſuchen. Denn es iſt offenbar, daß das epiſche Gedicht und die Ode beyde von den erſten Zeiten her geſungen wurde; als man ſie folglich vereinte, und durch dieſe Vereinigung die tragiſche Gattung bildete, ſo behielten ſie von ſelbſt eben das Anhängſel der Melodie bey, welches Natur und Gewohnheit ihnen ſchon gegeben hatte.

Der Abt du Bos giebt ſich freylich Mühe, zu beweiſen, daß der Geſang, welcher in der Epiſode des alten Trauerſpiels gebraucht wurde, nichts mehr geweſen ſey, als eine Art von regelmäßiger oder abgemeſſener Declamation. [t]) Allein ſeine Unterſuchungen ſind nicht allgemein; denn er geht nicht weiter, als auf den Gebrauch der Römer. Und es iſt aus verſchied-

nen

s) Eben daſelbſt.
t) DU BOS *Reflexions critiques*, P. III. Sect. 4. ff.

nen Umſtänden wahrſcheinlich, daß der tragiſche Geſang in der ſpätern Zeit, als die Römer ihre Muſik von den Griechen borgten, von einer abgemeſſenen Melodie zu einer Art von regelmäßigen Declamation herabgeſunken iſt. So erwähnt Cicero den Cantus ſubobſcurus, und ſagt an einem andern Orte: Delicatiores ſunt falſae voculae quam certae et ſeverae. Allein obgleich dieſe und einige andre Gründe, welche der Abt anführt, darzuthun ſcheinen, daß der tragiſche Geſang nicht viel mehr, als eine abgemeſſene Recitation geweſen ſey; ſo beweiſt dieß doch gar nicht, daß in den frühern Zeiten kein vollſtändiger und wirklicher Geſang im Trauerſpiel nicht ſollte üblich geweſen ſeyn. Wir haben geſehen, daß die Gewohnheit, das Trauerſpiel zu ſingen, ihren Urſprung in der wilden Lebensart hat. Hiedurch verliert ſich ſogleich das Unwahrſcheinliche dieſer Gewohnheit, und man ſieht, daß ſie ſelbſt in der Natur iſt gegründet geweſen; ein Umſtand, der dem Abte im geringſten nicht eingefallen iſt. Dieß vorausgeſetzt, müſſen wir genau auf das Acht geben, was die erſten griechiſchen Schriftſteller uns hierüber ſagen. Dieſe ſagen uns einmüthig, daß die Epiſode des Trauerſpiels geſungen worden iſt, und nennen ſogar die Ton-

arten, welche der Epiſode zur Unterſcheidung eigen waren. u) Daß der Geſang ſtufenweiſe eine bloße Declamation werden kann, wird uns wahrſcheinlich dünken, wenn wir auf die ſtufenweiſen Abſonderungen merken, die nach und nach von den Griechen bis auf die Römer in der muſikaliſchen Kunſt vorgiengen. Wir wollen hier nur ein Beyſpiel anführen, welches ſich hieher ſchickt. Ariſtoteles ſagt uns, daß zu ſeiner Zeit die Rhapſodiſten, welche die Gedichte des Homer und Heſiodus abzuſingen pflegten, anfiengen, der alten Gewohnheit Eintrag zu thun, und itzt dieſe Gedichte recitirten, welche ſonſt allezeit geſungen wåren. v)

Der Abt verfållt in Anſehung des Tanzes in einen Irrthum, welcher dem åhnlich iſt, den er in Anſehung der Melodie der Alten begangen hatte. Da er behauptet, daß ihre tragiſche Melodie bloß eine abgemeſſene Recitirung geweſen ſey, ſo will er zugleich behaupten, ihr tragiſcher Tanz ſey nichts mehr als Action geweſen. x) Es iſt wahr, daß in den ſpåtern Zeiten Roms, als die muſikaliſchen Trennungen

u) ARISTOT. *Probl.* XIX.

v) *Poet.* c. 26.

x) *Reflex.* P. III. Sect. 13.

gen vorgegangen waren, dieß die allgemeine Bedeutung des Worts ſaltatio geweſen iſt; und daher entſtand ſein Irrthum, ſo wie bey ſeiner Meynung vom tragiſchen Geſange. Denn es erhellt aus dem zuſammenſtimmenden Zeugniſſe der ältern griechiſchen Schriftſteller, daß der tragiſche Tanz gerade auf die hier beſchriebne Art ausgeführt wurde. Wir ſehen itzt, daß dieſer Tanz, eben ſo wie der tragiſche Geſang, ſeinen Grund in der ungebildeten Natur hatte, und der ächte Vater der Strophe, Antiſtrophe und des Epodos war.

24. „Da die griechiſche Nation einen muthigen und kriegeriſchen Charakter hatte, ſo „lief ihre Vorſtellung hauptſächlich auf ſchmerzliche oder ſchreckliche Gegenſtände hinaus.“— Ich weiß nicht, ob Ariſtoteles bey dieſem Umſtande nicht eine Wirkung für eine Urſache angeſehen hat. Denn er ſagt; „das Trauerſpiel reinige durch Erregung des Mitleidens „und Schreckens dieſe und andre Leidenſchaften in uns.“ y) Markus Aurelius, z) Mil-

y) *Poet.* c. 6.

z) L. XI. Art. 6.

Milton, [a]) Dacier, [b]) und Brumoy [c]) legen dieß alle ſo aus, daß das Trauerſpiel mit dieſer Abſicht erfunden ſey. Ich will jenen großen Kunſtrichter nicht weiter beurtheilen, als in dem, was eigentlich zu meinem Zwecke gehört. Ich ſage alſo nur dieſes: wenn Ariſtoteles dieſe moraliſche Abſicht als die Urſache hat angeben wollen, warum das alte griechiſche Trauerſpiel dieſe Form erhielt, und Gegenſtände des Schmerzens und Schreckens behandelte, ſo, dünkt mich, hat er das für eine Urſache angeſehen, was eine natürliche Wirkung der herrſchenden Sitten in den griechiſchen Staaten war. Die Gründe, welche dieſe allgemeine Wahrheit beſtätigen, habe ich ſchon oben in dem hieher gehörigen Artikel angeführt, und ſie werden hier bey der Anwendung ihre Stärke nicht verlieren. Denn auf dieſe Art ermunterten die Griechen einander zum Siege und zur Rache, wenn ſie das vorſtellten, was ihre Freunde gethan und erlitten hatten. Dieſe Ge-

a) In der Vorrede zu dem Gedichte *Samſon Agoniſtes.*

b) *Poetique d'Ariſtote, l. c.*

c) *Theatre des Grecs,* T. I. p. 85.

Gegenſtände mußten auch dem natürlichen Geſchmacke der poetiſchen Heerführer eines ſolchen Volks ſehr gemäß ſeyn, deren Unternehmungen an ſchmerzhaften und ſchrecklichen Vorfällen ſo reich waren. Dieß war alſo der natürliche Urſprung, und die Gelegenheit zur Aufnahme ſolcher Sujets in das griechiſche Trauerſpiel. Da ſie aber nun einmal auf dieſer Grundlage beruhten, ſo iſt es wahrſcheinlich, daß hernach die Staatsleute ſie auch zum Zweck der Politik, oder auf die Sitten angewandt haben. Denn da der herrſchende Zweck eines muthigen und kriegriſchen Volks dahin gehen muß, Mitleid und Furcht zu verbannen, ſo konnte dieß am beſten dadurch geſchehen, daß ſie ſich mit ſchmerzhaften und ſchrecklichen Vorſtellungen bekannt und vertraut machten. *)

Un-

*) In dem *Monthly Review* wird bey dieſer Stelle ſehr richtig erinnert, daß es nicht zur Vollkommenheit und Bildung des wahren kriegriſchen Charakters gehöre, Mitleid und Menſchlichkeit zu verbannen. Dieſe bleiben immer die größte Ehre des Kriegers; und eben die Großmuth, welche ihn einen ſtolzen Feind bezwingen lehrt, flößt ihm Regungen des Mitleids gegen Unglückliche ein, und lehrt ihn,

Parcere ſubiectis, et debellare ſuperbos.

Auch widerſpricht die Erfahrung der Meynung unſers Verf. daß der öftere Anblick des Elendes das Mitleiden ſchwächen und vertilgen ſollte. — Der Ueb.

Unter dieſen Einſchränkungen kann die Meynung des Ariſtoteles einen Grund in der Natur haben; dehnt man ſie aber weiter aus, und wendet ſie auf ein Volk an, deſſen Zweck nicht Krieg und Eroberung iſt, ſo hat ſie den Schein einer zu künſtlichen Idee, die keinen Grund in der Natur hat. Die großen theatraliſchen Vorſtellungen der Peruaner und Chineſer, wovon wir unten reden werden, [d]) deren herrſchender Gegenſtand Ruhe und Frieden war, ſind bekanntermaßen von ganz entgegengeſetzter Art, und gründen ſich auf ihre friedfertigen Sitten. Sie würden ſich aber durchaus nicht mit dem kriegriſchen Charakter und Geſchmack der alten Griechen vertragen haben.

25. „Da ihr Trauerſpiel eine ſichtbare Vor„ſtellung ihrer alten Götter und Helden ſeyn „ſollte, ſo erfanden ſie gewiſſe Mittel, die „Stimme zu verſtärken, das Geſicht zu ver„größern, und die Perſon zu erhöhen. Hiedurch „wurde die Aehnlichkeit deſto größer.“ Es iſt bekannt genug, daß man zu glauben pflegte, die alten griechiſchen Götter wären von einer mehr als gewöhnlichen Leibesgröße geweſen. Der wahre Grund dieſer Meynung war dieſer,

d) S. den achten Abſchnitt.

weil man in den erſten Zeiten, ſo wie bey jedem andern wilden Volke, [e]) die längſten und ſtärkſten Leute zu Heerführern wählte; und dieſe Heerführer wurden mit der Zeit ihre Götter. Daher hatten der Cothurn und die Maske ihren natürlichen Urſprung. Denn der erſte erhöhte die Leibesgröße, und die andre machte das Geſicht größer und breiter, und verſtärkte die Stimme des Schauſpielers. Die gemeinen Nachrichten erwähnen freylich nichts von der Vergrößerung der übrigen Theile des Körpers; wir ſehen aber aus dem Lucian, daß auch die Bruſt, der Rücken, und alle Glieder im Verhältniß gegen das Geſicht und die Höhe des Körpers vergrößert wurden. [f]) Und das ohne Zweifel in der Abſicht, um die Aehnlichkeit ihrer Götter und Helden deſto größer zu machen.

Da

e) Man ſehe den Lafiteau, und andre Reiſebeſchreiber.

f) Lucian von der Tanzkunſt. §. 27. Opp. T. II. p. 284. *ed. Reitz.* Die Stelle iſt deutlich genug: ἐῶ λέγειν προστερνίδια, καὶ προγαστρίδια, προσθετὴν καὶ ἐπιτεχνητὴν παχύτητα προσποιούμενος, ὡς μὴ τοῦ μήκους ἡ ἀῤῥυθμία ἐν λεπτῷ μᾶλλον ἐλέγχοιτο. Man kann damit eine Stelle in dem Geſpräche ΖΕΥΣ ΤΡΑΓΩΔΟΣ, §. 41. p. 688. vergleichen, wo faſt die ganze alte tragiſche Garderobe beſchrieben wird.

Da wir auf dieſe Weiſe die Maske und den Cothurn nach ihrem wahren Urſprunge erklårt haben, ſo werden wir im Stande ſeyn, den Grund von einem Umſtande anzugeben, der bisher bloß als die Folge des Eigenſinns und der Phantaſie angeſehen iſt. Theſpis und ſeine Begleiter beſchmierten ihr Geſicht mit Weinhefen. Woher entſtand dieſe Gewohnheit, die ein ſo wildes Anſehen hat? Theſpis und ſeine Begleiter waren Diener des Bacchus, ſtellten ſeine Thaten vor, und ſangen ihren Landsleuten ſein Lob vor. Sie ſuchten alſo durch ihre Weinhefen die Aehnlichkeit mit ihrem trunkenen Gotte und ſeinem Gefolge deſto vollſtåndiger zu machen.

26. „Da ihre Trauerſpieldichter Sånger „waren, ſo waren ſie auch Schauſpieler, und „ſtellten irgend eine Hauptrolle in ihren Stůcken „ſelbſt vor.“ Dieſen Umſtand hat man gemeiniglich fůr ſeltſam und unerklårbar gehalten; und einige, die davon geredet, haben ihn aus dem Mangel an Schauſpielern in den erſten Zeiten begreiflich zu machen geſucht. Wir entdecken itzt deutlich eine ganz andre Urſache; man hatte dieſe Gewohnheit, als Leute vom erſten Range ſtolz darauf waren, ſich als Schauſpieler hervorzuthun; als Geſetzgeber und Bar-

den die Leyer ſpielten, und Schauſpieler waren, um dadurch das umſtehende Volk geſittet zu machen. So lange alſo, bis eine außerordentliche Veränderung in den Sitten und Grundſätzen erfolgte, blieb dieſe urſprüngliche Verbindung, durch Natur und Gewohnheit veranlaßt, in Griechenland bey. Sophokles war, ſo viel man weiß, der erſte, welcher ſich dieſes ſo anſtändigen Amts begab, und dieß that er bloß darum, weil ſeine Stimme dem großen Umfange der Athenienſiſchen Bühne nicht gemäß war. Daß er ſie allein aus dieſer Urſache verlaſſen hat, ſieht man aus ſeinem Verhalten bey andern Gelegenheiten. Denn er ſang nicht nur ſeine eignen Verſe ab, ſondern führte auch den Tanz bey einem öffentlichen Triumphe auf. [g])

27. „Muſikaliſche Wettſpiele wurden in den „griechiſchen Staaten als öffentliche Uebungen „angeſtellt.“ Dieß beweiſt das einſtimmige Zeugniß vieler alten Schriftſteller. Einige haben dieſe Verbindung der Gymnaſtik mit den muſikaliſchen Uebungen, welche in den erſten Zeiten der griechiſchen Staaten gebräuchlich war, als unnatürlich, und alle haben ſie als zufällig an-

g) ATHENAEVS *Deipnoſoph.* Lib. I.

angeſehen. So ſagt ein gelehrter Schriftſteller: „Zu dieſen gymnaſtiſchen Uebungen kamen noch andre von ganz verſchiedner Art.“ h) Wir ſind aber itzt dieſer Einrichtung bis zu ihrer Quelle nachgegangen, und haben gefunden, daß die gymnaſtiſchen Uebungen in der That urſprünglich ein Theil der muſikaliſchen, i) und nichts anders, als ein verbeſſerter Tanz geweſen ſind, welcher ein Stück der alten Muſik war. In der Folgezeit wurde, wie wir gezeigt haben, der Tanz oder die Gymnaſtik gemeiniglich von der Melodie und dem Geſange getrennt. Es iſt aber merkwürdig, daß bey allen ihren öffentlichen Spielen und Wettſtreiten, von der erſten bis zur ſpäteſten Zeit, dieſe verſchiednen Theile der Muſik entweder getrennt, oder in Verbindung mit einander, die weſentlichen Theile ihrer öffentlichen Schauſpiele und Vorſtellungen ausmachten.

Strabo hat uns die ausführlichſte Nachricht von dem Urſprunge und Fortgange der Pythiſchen Spiele hinterlaſſen, welche ſich völlig zu unſrer angenommenen Meynung ſchickt. k)

h) POTTER, *Archaeologia Graeca.*
i) S. oben den XIX Artikel.
k) Eben daſelbſt.

„Vorzeiten, ſagt er, war ein muſikaliſcher Wettſtreit üblich, wobey die Tonkünſtler Päans zur Ehre des Apollo abſangen. Dieſer Gebrauch wurde zu Delphi nach dem Criſſäiſchen Kriege eingeführt.“ Hier behielt alſo, wie wir ſehen, der muſikaliſche Wettſtreit noch ſeine urſprüngliche wilde Geſtalt, ohne Abſonderung des Tanzes. „Hernach führten die Amphiktyonen unter dem Eurylochus die Leibesübungen und den Wettlauf der Pferde ein, und ſetzten einen Kranz zur Belohnung des Siegers aus. Dieſe Spiele wurden die Pythiſchen genannt.“ [1]) Es nahm alſo, wie wir hier ſehen, erſt in ſpätern Zeiten dieſer Gebrauch die politiſche Form an; es erfolgte eine Trennung; der Tanz wurbe zur gymnaſtiſchen Kunſt erhöht, aus den oben angeführten Gründen.

Wir

1) STRABO. Lib. IX. p. 425. — Es iſt bloße Vorausſetzung des Verfaſſers, daß anfänglich bey dieſen Spielen der Tanz mit der Muſik verbunden geweſen iſt; höchſtens war es wohl bloß die Geſtikulation. Wenn man die angeführte Stelle des Strabo und die Nachrichten andrer Schriftſteller von den Pythiſchen Spielen zuſammennimmt, (z. E. des PAVSANIAS *in Corinth* p. 146.) ſo ſcheinen ſie anfänglich bloße Wettſtreite in der Muſik und andern ſchönen Künſten geweſen zu ſeyn: denn auch in der Mahlerey wurden einſtmals Preiſe dabey ausgetheilt. In der Folge kamen die gymnaſtiſchen Uebungen, und hernach auch das Wettrennen der Pferde hinzu. — Der Ueb.

Wir haben ſchon oben die Form dieſes muſikaliſchen Wettſtreits nach der Beſchreibung des Strabo geſehen. [m]) Wir haben bemerkt, daß andre alte Schriftſteller, mit großem Schein der Wahrſcheinlichkeit, ſeinen Urſprung vom Apollo ſelbſt herleiten. [n]) Wenn Scaliger von dem Urſprunge dieſer Pythiſchen Spiele redet, ſo nimmt er es als ungezweifelt an, daß ſie vom Apollo angeordnet ſind. [o]) Er kannte aber nicht die wahre Entſtehung der Gymnaſtik, die urſprünglich einen Theil der Muſik ausgemacht hatte, und nahm nach der gewöhnlichen Art an, daß dieſe Spiele als ein nachahmendes Andenken der einzelnen That des Apollo angeordnet wären, und dann ſetzt er ſehr aufrichtig hinzu: „Es wundert mich, wenn ich bedenke, da er die Pythiſche Schlange mit einem Bogen tödtete, daß er nicht lieber einen Wettſtreit von Bogenſchützen, als einen muſikaliſchen Wettſtreit angeordnet hat.“ [p])

m) S. Art. XIX.

n) Eben daſelbſt.

o) Scaliger in ſeiner Poetik, B. I. Cap. 23.

p) Eben daſelbſt. — Der Urſprung der Pythiſchen Spiele und ihrer Benennung von der Unternehmung des Apollo, der die Schlange Python tödtete, iſt wohl gewiß genug. Die Erklärung aber, die der Verf. von

Dieſer ſo aufrichtig vorgetragene Zweifel giebt der Sache ein neues Licht, und iſt ein Nebenbeweis, daß dieſe Spiele ihren Urſprung in dem muſikaliſchen Feſte bey der wilden Lebensart gehabt haben, welches in der Folgezeit Anlaß zu den gymnaſtiſchen Uebungen, als einem vormaligen Theil deſſelben, gegeben hat.

So viel von dem Urſprunge und Fortgange der Pythiſchen Spiele; unſre Unterſuchung erhält dadurch Licht genug. Der Urſprung und Fortgang der Olympiſchen Spiele iſt ſchon mehr in die Dunkelheit eines entferntern Zeitalters verhüllt. Sie werden gemeiniglich dem Idäiſchen Herkules zugeſchrieben, der ihnen den Namen der Olympiſchen Spiele ſoll gegeben haben. Wenn wir aber auf die Gründe der Wahrſcheinlichkeit merken, welche aus der Aehnlichkeit der Namen entſteht, ſo können wir vielmehr dem Olympiſchen Jupiter ihre Stiftung zuſchreiben, beſonders, da die mündlichen Nach-

von der Veranlaſſung der hinzu gekommnen gymnaſtiſchen Uebungen giebt, iſt ſehr unwahrſchinlich, ſo natürlich er ſie auch zu machen ſucht. Man könnte eher eine Nachahmung der Olympiſchen Spiele muthmaßen. Von den Pythiſchen ſehe man PETRI FABRI *Agoniſticon* Lib. II. Cap. 24. in GRONOV. *Theſ. Antiqq. Gr.* Vol. VIII. p. 2037. ff. — Der Ueberſ.

Nachrichten dieſe Muthmaßung wenigſtens eben ſo ſehr, als die andre, beſtätigen. Denn Pauſanias meldet uns: „es ſagten einige, Jupiter habe zu Olympia mit dem Saturnus um die Regierung geſtritten; andere behaupteten, Jupiter hätte nach Ueberwindung der Titanen dieſe Spiele geſtiftet, worinn auch andre Ueberwinder ſollen geweſen ſeyn; Apollo ſoll den Merkur im Wettrennen und den Mars im Handgemenge überwunden haben." q) Dieß alles ſtimmt ſo genau mit dem Charakter und den Kampfübungen der wilden Heerführer überein, daß es die gedachte Sage ſelbſt wahrſcheinlich macht. So viel wiſſen wir indeß, daß der muſikaliſche Wettſtreit einen weſentlichen Theil dieſer prächtigen Schauſpiele ausgemacht, daß Pindar bey demſelben ſeine Oden abgeſungen hat, und oft als Sieger gekrönt iſt.

Die iſthmiſchen und nemeiſchen Spiele ſind erſt in ſpäterer Zeit eingeführt, als der Tanz ſchon

q) PAVSANIAS, *in Eliac. prior.* p. 299. ff. Von den Olympiſchen Spielen findet man umſtändliche Nachricht in dem angeführten *Agoniſticon* Lib. II. cap. XXIII. beym SCALIGER, *Poetic.* cap. XXII. ff. und in Baniers Einleitung in die Götterlehre, V Band, S. 485 ff. — Der Ueb.

ſchon von der Muſik abgeſondert, und folglich die Gymnaſtik ſchon eingeführt war. Wir können alſo aus dieſen eigentlich nichts herleiten, was zu unſrer gegenwärtigen Unterſuchung dienen könnte.

Die tragiſchen Schauſpiele, welche auf die Ausbeſſerung dieſer Dichtungsart folgten, ſind zu bekannt, als daß ſie einer beſondern Beſchreibung brauchten. Es mag genug ſeyn, daß wir ſie in ihrer erſten rohen Geſtalt und Entſtehung bey dem muſikaliſchen Wettſtreit zu Delphi, wie ihn Strabo beſchreibt, geſehen haben. [r]) Sie wurden in ihrer verbeſſerten Geſtalt vom Cimon aufs neue eingeführt, als dieſer Feldherr die Reſte von Theſeus Stamm nach Athen brachte. Die drey großen tragiſchen Barden, Aeſchylus, Sophokles und Euripides thaten ſich in denſelben hervor, und wurden verſchiedenemal gekrönt.

Dieſe allgemeine Einführung muſikaliſcher Wettſtreite, welche man ſo oft für nichtsbedeutend und unerklärlich gehalten hat, war alſo, wie man itzt ſieht, in wahrer Staatsklugheit und Weisheit gegründet. „Denn da die Haupt„theile ihrer Religion, Moral und Politik einen „Theil ihrer öffentlichen Geſänge ausmachten, „ſo ſahe man einen öffentlichen Wettſtreit dieſer „Art

r) S. oben Art. XIX.

„Art als das beſte und ſicherſte Mittel an, eine „Nacheiferung von der nützlichſten Art zu er„wecken, und den Staat zu unterſtützen; indem „dadurch alle Grundſätze der Geſellſchaft auf die „ſtärkſte und wirkſamſte Art eingeſchärft wurden.“

28. „Das Amt eines Barden oder Muſikers „wurde ſehr in Ehren und Achtung gehalten.“ Wir haben den Grund hievon in dem funfzehnten Artikel dieſes Abſchnitts geſehen. Denn der Barde hatte eine Art von öffentlicher Ehrenſtelle, und war er nicht ein Originalgeſetzgeber, ſo war er doch wenigſtens ein untergeordneter und nützlicher Diener des Staats. Und da der Nutzen ſeines Amts vom Genie ſeinen Urſprung hatte, ſo war perſönliche Hochachtung und Ehre in einem wohl geordneten freyen Staate die natürliche Folge davon. Die Umſtände, welche dieß in Anſehung des alten Griechenlandes beweiſen, ſind allgemein bekannt. Man darf nur an die Lorberkränze, Triumphe und andre Zeichen eines öffentlichen und beſtimmten Anſehens denken, welche den Siegern im muſikaliſchen Wettſtreite gewährt wurden.

29. „Oden und Hymnen machten gewöhn„lich einen Theil ihrer häuslichen Unterhaltung „aus, und die Anführer waren ſtolz darauf, ſich „durch ihre Geſchicklichkeit in Melodie und Ge-

„ſang

„ſang hervorzuthun.“ — Dieß iſt bekannt genug, und braucht keinen weitern Beweis. Wir führen es hier nur an, um die Urſachen davon anzugeben; denn man hat es für eine Beſchäfftigung gehalten, die ſich nicht für Geſetzgeber und Helden ſchickte, daß ſie eine Ehre darinn geſucht haben, zu ſingen und auf der Leyer zu ſpielen. Wenn wir aber die Natur der alten griechiſchen Lieder unterſuchen, ſo finden wir, daß ihr Vortrag den angeſehenſten Perſonen anſtändig ſeyn konnte. Es war gewöhnlich, daß alle, welche eine Geſellſchaft ausmachten, zuerſt mit einander das Lob der Götter ſangen; [s]) hernach ſangen ſie nach der Reihe, einer nach dem andern, und hielten dabey einen Myrthenzweig in der Hand, welcher um die Tafel herum gegeben wurde. [t]) In ſpätern Zeiten, als die Leyer mehr gebraucht wurde, gab man dieß Inſtrument ſtatt des Myrthenzweigs herum, und zu dieſer Zeit erhielten die Lieder den Namen Skolien. [u])

Die

s) PLVTARCH. *Sympoſ.* L. I. Opp. T. II. pag. 615. ATHEN. *Deipn.* L. XV. cap. 14.

t) PLVTARCH. *ibid.*

u) PLVTARCH. *ibid.* ATHENAEVS. *ibid.* Man ſehe hierüber die zwo Abhandlungen des de la Nauze von den Liedern der alten Griechen, in den *Memoires de l'Acad. des Inſcr.* T. IX. und in der ſchönen Ueber-

Die Lieder laſſen ſich überhaupt in drey Claſſen, in gottesdienſtliche, politiſche und moraliſche theilen. Von der erſten Art hat Athenäus uns fünf aufbehalten. Eins auf die Pallas, eins auf die Ceres, eins an den Apoll, eins an Pan, und eins an alle die Schutzgötter von Athen. [w])

Von der zweyten, nämlich politiſchen Art, worinn ihre Helden geprieſen, wiewohl nicht vergöttert wurden, hat uns Athenäus gleichfalls einige mitgetheilt, worinn Ajax Telamonius, Harmodius, die Helden welche bey Leipſydrion fielen, Admetus, die olympiſchen Sieger und andre bey ihren Privatverſammlungen geprieſen wurden. [x])

Von der dritten oder moraliſchen Art hat Athenäus auch einige geſammlet. So finden wir eins auf die Eitelkeit und Beſchwerden des Reichthums, eins auf die Klugheit, eins auf die gegen einander gehaltenen Vorzüge der Güter des Lebens, eins auf die Freundſchaft, ein anders

berſetzung des Herrn Prof. Ebert, hinter Hagedorns Oden und Liedern. S. 133. ff. der kleinern Ausgabe.

w) ATHENAEUS Lib. XV. c. 14. Man findet alle dieſe fünf Skolien in der angezeigten Abhandlung, von Hrn. Ebert überſetzt. S. 147. f.

x) ATHEN. l. c. cap. 15. Auch von dieſen findet man am gedachten Orte eine poetiſche Ueberſetzung.

anders auf die Wahl der Freunde, ein andres auf falſche Freunde, und ein ſchönes vom Ariſtoteles über die Gewalt der Tugend, welches gewiſſermaßen zu allen der drey Arten, der gottesdienſtlichen, politiſchen und moraliſchen zu rechnen iſt. [y])

Da die alten griechiſchen Lieder von dieſer Art waren, und die ganze Nation durch eine dazu ſchickliche Erziehung vorbereitet war, ſie mit Ehrerbietung und Aufmerkſamkeit anzuhören; ſo iſt es kein Wunder, daß die angeſehenſten Leute in der Republik bey Privatverſammlungen ſie mit abſangen. „Denn da ihre Lieder „von lauter großen und wichtigen Vorfällen und „Vorſchriften des Staats voll waren, ſo konnte „nichts Jemanden leichter den Weg zu einer „erhabnen Stelle in der Republik bahnen, als „eine Fertigkeit in dieſer hohen und geſetzgeben„den Kunſt.“

30. „Als die Muſik zu dieſer verhältnißmäßi„gen Vollkommenheit gelangt war, ſo ſah man „ſie als ein nothwendiges Bedürfniß an. Und „die Unwiſſenheit in dieſer Kunſt wurde als ein „Hauptfehler angeſehen.“ Hievon haben wir ſelbſt am Themiſtokles ein Beyſpiel, der in einer

y) ATHEN. *ibid.* c. 14. Deutſch, in der angeführten Abhandlung.

einer Unwiſſenheit der Muſik erzogen war. z) Die ganze Gegend von Cynäthe traf, nach dem Athenäus und Polybius, ein gleicher Vorwurf. Und alle die greulichen Verbrechen, welche daſelbſt begangen wurden, ſchrieben die benachbarten Staaten der Verſäumniß der Muſik zu. Darf man ſich darüber wundern? Nach unſerm Entwurfe von der alten griechiſchen Muſik verrieth ihre Unwiſſenheit in dieſer edlen Kunſt zugleich einen allgemeinen Mangel in den drey wichtigſten Stücken einer geſellſchaftlichen Erziehung, Religion, Sittenlehre und Politik. a)

31. „Der Charakter ihrer Muſik veränderte „ſich mit ihren Sitten.“ Hievon haben wir ſchon Beweiſe genug vor uns gehabt, da wir geſehen haben, wie die Muſik im älteſten und weite-

z) CICERO *Tuſcul. Quaeſt.* L. I. c. 2. Die Unwiſſenheit des Themiſtokles in der Muſik beweiſt dieſe Stelle ausdrücklich nicht. Da ſie indeß zur Beſtätigung deßen dient, was der Verfaſſer von der Achtung der Griechen gegen die Muſik ſagt, ſo will ich ſie herſetzen: Summam eruditionem Graeci ſitam cenſebant in nervorum vocumque cantibus. — — Themiſtocles aliquot ante annos, cum in epulis *recuſaſſet lyram*, *habitus eſt indoctior*. Ergo in Graecia muſici floruerunt, diſcebantque id omnes, nec qui neſciebat, ſatis excultus doctrina putabatur.

a) Dieß hat ſeine Richtigkeit, ſobald man das Wort Muſik in dem weiteſten Verſtande, für die Ausbildung der Seelenkräfte überhaupt nimmt. Der Ueb.

weiteſten Verſtande aus der Rauhigkeit der wilden Lebensart entſtand, und hernach bey der Verbeſſerung der Sitten ſich mit verbeſſerte. Wir werden bald eine gleiche Abnahme dieſer edlen Kunſt ſehen, die aus einer ähnlichen Urſache entſtand. „Die Sitten ſind die herrſchendſte und weſentlichſte Eigenſchaft des Menſchen; ſein ganzer Geſchmack, ſeine übrigen „Eigenſchaften, ſtimmen allemal mit dieſer „überein, und richten ſich nach ſeinen Sitten, „als ihrer vornehmſten und erſten Urſache.“

32. „Wie jede Veränderung der Sitten einen „Einfluß in ihre Muſik hatte, ſo hatte hin„wiederum jede Veränderung in der Muſik einen „Einfluß in ihre Sitten.“ Die hiſtoriſchen Beweiſe hievon wird man im vier und dreyßigſten Artikel finden. Die Urſache iſt indeß klar. Denn nicht nur die Begierde nach Neuheit und Veränderung war der gleichförmigen Erhaltung kleiner Staaten unmittelbar nachtheilig; ſondern, da die Muſik die einmal eingeführte Art war, alle die großen Grundſätze der Erziehung vorzutragen, ſo zog eine Veränderung in der Muſik eine Veränderung in dieſen Grundſätzen unvermeidlich nach ſich. *)

33. „Es

*) Mit dieſem Schluſſe des Herrn B. hat es ſchwerlich ſeine Richtigkeit. Denn wie folgt das: Weil eine

33. „Es gab eine kluge bürgerliche Geſell„ſchaft von ungewöhnlich ſtrengen Grundſätzen, „welche den Inhalt und die Bewegungen des „Tanzes und Geſanges durch ein Geſetz be„ſtimmte." Dieſe kluge bürgerliche Geſellſchaft war die von Sparta. Doch war dieß Verfahren dieſem weiſen, wiewohl noch ungebildeten, Staate nicht urſprünglich eigen. Sie hatten es von Creta geborgt, und es hatte ſeinen Urſprung aus Aegypten, wo man ſchon in frühern Zeiten dieſe heilſame Einrichtung gemacht

eine Veränderung in den Sitten auch die Muſik veränderte, ſo hatte eine jede Veränderung in der Muſik einen Einfluß auf die Sitten. Es ſey mir erlaubt die mir ſchriftlich mitgetheilte Anmerkung eines einſichtvollen Gelehrten über dieſe Stelle herzuſetzen: „Ich halte vielmehr dafür, daß die Geſetzgeber die Muſik nicht haben verbeſſern laſſen wollen, um ihre Trennung von der Poeſie zu verhindern. Die Muſik, für ſich betrachtet, ſollte keine ſchöne Kunſt ausmachen; denn ſo bald ſie dieſen Grad der Vollkommenheit erlangt, wird ſie zu luxuriant, die Poeſie zu begleiten, indem ihre eigne Schönheiten eine allzugroße Gewalt erlangen, und den Eindruck der Poeſie unterdrücken. Die Spartaner urtheilten alſo mit Recht, daß Timotheus durch ſeine Neuerung in der Muſik die Ohren der Jugend verderbe. Sobald wir künſtliche, reiche und üppige Muſik hören, werden unſre Ohren verwöhnt, und finden an der einfachen Muſik, die den Geſang begleitet, keinen Gechmack mehr. So hat die Verbeſſerung der Pantomimen und ihre Trennung von der Deklamation den Geſchmack an der wahren Deklamation verdorben." Der Ueb.

hatte. In dieſem Lande, der Mutter der Staatsklugheit, war nicht nur die Muſik, im weiteſten Verſtande, ſondern auch die Mahlerey durch ein Geſetz eingeſchränkt und unveränderlich gemacht. [b]) Plato, welcher uns dieſe Nachricht giebt, ſetzt die Verordnung wegen der Muſik genauer aus einander, und dadurch erhält die Sache das klärſte Licht. Er beſtätigt das, was wir hier beweiſen wollen. „Alle ihre Lieder und Tänze waren den Göttern geheiligt. Man hat eine Verordnung, was jedem Gotte für ein Opfer gebracht werden muß, und was für Lieder und Chöre bey jedem Opfer gebraucht werden müſſen. — Wenn aber Jemand beym Gottesdienſte andre Hymnen oder Chöre braucht, als die, welche im Geſetze verordnet ſind, ſo verbannen ihn die Prieſter und die Obrigkeit aus dem Staate.“ [c]) — „Daher findet man, wie Plato anderswo ſagt, daß ihre Muſik einige tauſend Jahre hindurch unverändert und dieſelbe geblieben iſt.“ [d]) Eine Staatsklugheit, die der Kunſt freylich nicht vortheihaft, aber in Betracht der Feſtigkeit und

b) PLATO *de Legibus*. L. II. p. 577.

c) PLATO *de Legibus* L. VII. p. 631.

d) *Ibidem* L. II. p. 577. Man vergleiche die oben beym ſechſten Artikel gemachte Anmerkung (*b*.)

und Dauer eines Staats vortrefflich iſt. Dieſe ungewöhnliche Strenge der Aegyptiſchen Geſetze nahm der Spartaniſche Geſetzgeber von Creta her, und durch dieſelbe, ſagt man, „hat er dreymahl den Staat gerettet.“ Drey Tonkünſtler **Terpander, Timotheus** und **Phrynnis** wollten Neuerungen einführen; c) und da ſelbſt das Urtheil des Spartaniſchen Raths wider einen dieſer Widerſpänſtigen gegen die ſtrenge Einfalt der Republik noch aufbehalten iſt, ſo wird es dem Leſer nicht unangenehm ſeyn, wenn wir ihm dieß ſonderbare Ueberbleibſel des Alterthums vorlegen.

„Da Timotheus, der Mileſier, in unſre Stadt gekommen iſt, die alte Muſik verachtet, die Melodie auf ſieben Saiten verwirft, ſeiner Muſik hingegen durch eine Menge von Saiten und eine neue Art der Melodie ein Anſehen giebt, und ſo das Gehör unſrer Jugend verdirbt; da er ſtatt deßen, was gut und geſetzmäßig iſt, das Enharmoniſche durch neue, mannichfaltige und chromatiſche Töne verfälſcht, und, da er zu den Eleuſyniſchen Feſten gerufen wurde, die Geheimniſſe dieſes Orden ausgeſchwatzt hat: — ſo dünkt es dem Senat und den Rhetoren gut,

c) ATHENAEUS *Deipnoſoph.* L. XIV. Cap. 9.

daß Timotheus wegen dieſes Verfahrens zur Strafe gezogen werde, daß er gehalten ſey, die vier überflüßigen Saiten von ſeiner Leyer abzuſchneiden, und die ſieben alten Töne darauf zu laſſen, und daß er aus der Stadt verbannt werde; daß ſich künftig Niemand unterſtehe, irgend eine neue und nachtheilige Gewohnheit in Sparta einzuführen, damit die Ehre unſrer muſikaliſchen Uebungen nicht darunter leide.“ f)

Wir ſehen in dieſem Befehl den eiferſüchtigen Geiſt eines Staats, welcher bloß durch eine ſtrenge Einfalt der Sitten und einen unverånderten Gehorſam gegen ſeine Geſetze beſtehen konnte. Man hat die Spartaner dieſes Urtheils wegen ohne allen Grund verlacht. Denn wenn man die nachtheiligen Folgen einer Neuerung in kleinen Staaten, und die genaue Verbindung zwiſchen der Melodie und dem Texte in der alten Muſik, und den frühen Gebrauch bedenkt, den man davon bey der Erziehung machte, ſo wird man finden, daß die Spartaner ſich hierinn ſehr vorſichtig und anſtändig aufführten. Es war einmal ihr Grundſatz, keine Verändrung in den Sitten, und folglich keine Verändrung

f) ARATI *Phaenomena Ed. Oxon.* Am Schluſſe dieſer Ausgabe iſt der Befehl abgedruckt.

ändrung in der Muſik zu erlauben. Die Neuerung alſo, welche Timotheus zur Abſicht hatte, würde dieſen erſten herrſchenden Grundſatz, den Geiſt ihrer Republik, vernichtet haben, und folglich der Republik ſelbſt nachtheilig geweſen ſeyn.

34. „In denen Staaten, welche freyere „und nachgebende Grundſätze hatten, und be„ſonders in Athen, zog das Verderbniß der Sit„ten das Verderbniß der Muſik nach ſich und „dieſes verdarb die Sitten noch mehr. Die „Muſiker, Barden oder Dichter waren die un„mittelbaren Werkzeuge dieſes Verderbniſſes.“ Dieſer gegenſeitige Einfluß der Sitten und Muſik in einander iſt ſchon in zween vorhergehenden Artikeln erläutert. [g]) Und die Wahrheit dieſer Erläuterungen wird durch hiſtoriſche Umſtände beſtätigt, welche Plato in folgender ſehr merkwürdigen Stelle ausführlich angiebt:

„Das Volk (in Athen) nahm ſich vorzeiten nichts über die Geſetze heraus, ſondern gehorchte denſelben willig. Ich rede von denen Geſetzen, welche die Muſik betrafen. — Denn die Muſik hatte damals ihre verſchiednen Gattungen. Die eine wurde zur Anrufung der

g) Artikel 31. 32.

Götter gebraucht; dieß waren die Hymnen. Eine andre Gattung war die klagende oder pathetiſche; eine dritte der Päan; (oder Triumphgeſang;) die vierte der Dithyrambe; und noch eine andre Art des Geſanges beſtand in Abſingung alter Geſetze oder Sprüchwörter. [h]) In dieſen und andern Dingen, die das Geſetz verordnet hat, durfte man nicht eine Gattung für die andre brauchen. Die Macht aber, hierüber zu entſcheiden, und den, der dawider handelte, zu verurtheilen war nicht dem Geziſche und dem Zurufe der Menge, wie itzt, überlaſſen, auch durfte das Volk Niemanden durch Klatſchen und Geräuſch ſeinen Beyfall bezeugen. Nur einſichtvolle Männer entſchieden hierüber, und man hörte bis zu Ende in aller Stille zu. Die jungen Leute, ihre Führer, und das Volk überhaupt wurde durch einen Heroldsſtab an ſeine Pflicht erinnert. So lange man dieſe gute Ordnung beybehielt, verhielt ſich der große Haufe folgſam, und wagte nicht mit vielem Getöſe ſein

h) Man ſehe den 6 Art. — Den Charakter dieſer fünften Art hat Hr. Brown mehr erklärt, als überſetzt. Indeß ſcheint ſeine Erklärung doch wohl den Begriff getroffen zu haben, den Plato ſo ausdrückt: νόμους τε αὐτὸ τῦτο τοὔνομα ἐκάλουν — ἐπέλεγον δὲ κιθαρῳδικούς. Man vergleiche die Anmerkung (*l*) bey dem angeführten ſechſten Artikel. — Der Ueb.

ſein Urtheil. In der Folge aber haben die Dichter ſelbſt eine Verändrung in der Muſik veranlaßt. Es fehlte ihnen nicht an Genie; ſie ſahen aber nicht genug darauf, was in der Muſik ſchicklich und regelmäßig war; ſie ſchweiften aus, und ließen der Wolluſt zu freyen Lauf. Daher miſchten ſie alle die verſchiednen Gattungen unter einander, — und glaubten, der bloße Geſchmack und die Befriedigung des Zuhörers, er mochte nun ein rechtſchaffner oder böſer Mann ſeyn, ſey ein richtiger Probierſtein der Kunſt. Nach dieſem Grundſatze verfertigten ſie alſo Gedichte, und machten das Volk ſo verwegen und unbillig gegen die Muſik, daß es ſich allein das Recht anmaßte, darüber zu urtheilen. Daher wurden die Schauplätze itzt unruhig, wo vorhin alles ſtille geweſen war; — und ſo gerieth das Recht hierinn zu urtheilen aus den Händen der vornehmſten in die unbändige Gewalt ungezogner Leute. Wäre es bloß bey Leuten von Einſicht geblieben, ſo wäre kein großer Nachtheil daraus entſtanden; nun aber iſt aus dieſer Freyheit bey der Muſik eine gleiche Unverſchämtheit in Urtheilen über die Philoſophie entſtanden. — Und hieraus wieder, die Frechheit, ſich der Aufſicht der Obrigkeit zu widerſetzen. Daher auch die Verachtung gegen die

Vorſchriften der Aeltern und bejahrter Perſonen. Und da wir faſt das Aeußerſte dieſes Verderbniſſes ſind, ſo weigern wir uns auch, den Geſetzen zu gehorchen. Und, um es aufs höchſte zu treiben, achten wir keinen Eid, keine Treue, keine Götter mehr.“ i)

Dieß iſt das Gemählde welches uns Plato von ſeinen Zeiten und von ſeinem Vaterlande hinterlaſſen hat; ein Gemählde, welche das übereinſtimmende Zeugniß des Xenophon k) nur gar zu ſehr beſtätigt, in deßen und Plutarchs l) Nachrichten wir bald eine nähere Beſchreibung von der Ausbreitung dieſes Uebels ſehen werden, welches Plato hier in allgemeinen Ausdrücken beſchreibt.

Wir wollen dieſen Artikel mit der Erläuterung einiger Umſtände ſchließen, welche bisher nicht in gehöriges Licht geſetzt ſind, weil man von der alten griechiſchen Muſik keinen richtigen Begriff gehabt hat. Voſſius ſagt: „Es iſt zweifelhaft, ob man ſagen ſoll, daß eine Veränderung in den Sitten auf eine Verändrung in der Muſik gefolgt ſey; oder daß die veränderten

i) PLATO *de Legibus* L. III. p. 594. 595.

k) Man ſehe unten den ſiebenden Abſchnitt, Art. 5.

l) Eben daſelbſt.

ten Sitten eine Verändrung in der Muſik zur Folge gehabt haben. Das erſte war die Meynung des Damon, und Plato giebt ihr Beyfall; Cicero aber iſt der letztern Meynung geneigter.“ m) Man muß hier bemerken, daß ſowohl Voſſius als Cicero das Wort Muſik in ſeiner neuern Bedeutung brauchen, da es bloß ſoviel heißt, als Melodie. Kein Wunder alſo, wenn ſie den Satz des Plato nicht völlig einſehen. Man wird ferner aus dem, was wir bisher ausgemacht haben, urtheilen, daß Plato alles beydes glaubte: „daß die Sitten einen Einfluß in die Muſik, und die Muſik einen Einfluß in die Sitten hätte.“ In der Stelle, worauf ſich Voſſius bezieht, wo er Damons Meynung vor=

m) Der Verfaſſer zeigt nicht die eigentliche Stelle des Voſſius an. In ſeiner Abhandlung über das Singen der Gedichte finde ich ſie nicht; vermuthlich iſt ſie in ſeinem Werke *de natura artium*. — Die Stelle des Plato iſt *de Republ.* L. IV. Ειδως γαρ κενον μουσικης μεταβαλλειν ευλαβητέον. Ουδαμου γαρ κινουνται μουσικης τροποι άνευ πολιτικων νομων των μεγιστων, ώς φησι τε Δαμων, και εγω πειθομαι. Die Worte des Cicero *de Legibus* L. II. c. 15. „Civitatum hoc multarum in Graecia interfuit, antiquum vocum ſervare modum; quarum mores lapſi ad mollitiem, pariter ſunt immutati cum cantibus; aut hac dulcedine, corruptelaque depravati, ut quidam putant; aut cum ſeveritas eorum ob alia vitia cecidiſſet, tum fuit in auribus animisque mutatis etiam huic mutationi locus.“ — Der Ueb.

vorträgt, redet Plato von einer Verändrung in der Muſik, wie ſie in die Sitten eines Staats Einfluß hat. Er glaubt, daß eine ſolche Verändrung den Verwirrungen und Neuerungen in Sachen, die das gemeine Wohl betreffen, die Thür öffne; ſo wie die Verſäumung der gebührenden Achtung gegen alte Leute, Eltern, oder obrigkeitliche Perſonen, oder die Vernachläßigung andrer alter und bewährter Gewohnheiten, die mit dem gemeinen Beſten in Verbindung ſtehen. Und in dieſer Abſicht iſt der Einfluß der griechiſchen Muſik, wie wir ſie erklärt haben, auf die Sitten der Menſchen zu offenbar, als daß er eines fernern Beweiſes bedürfte.

Auf der andern Seite iſt es eben ſo augenſcheinlich, daß Plato der Meynung geweſen iſt, eine Verderbniß der Sitten müſſe die Muſik verderben. Er ſagt uns in der oben angeführten Stelle, die Frechheit und Ausgelaſſenheit der Athenienſer habe die Dichter zuerſt gereizt, ihre Kunſt durch Abſingung ſolcher Gedichte herunter zu ſetzen, die nach ihrem verderbten Geſchmack waren, welcher ſich auf ihre fehlerhafte Sitten gründete. Und wie die Sitten auf dieſe Art die Muſik erniedrigten, ſo verſchlimmerte dieſe verderbte Muſik durch eine natürliche Ge-

genwir-

genwirkung die Sitten noch mehr, und brachte Tugend und Religion vollends in Verfall.

35. „Dieſe Verderbniß hatte nach und nach „eine gänzliche Trennung des vereinten Amts „eines Barden und Tonkünſtlers zur Folge. „Der Regierer des Staats war nicht mehr auf „ſeine muſikaliſche Kunſt ſtolz; der Dichter ließ „ſich nicht mehr zu dem Amte eines Leyerſpielers, „Sängers oder Schauſpielers herab. Denn „dieſe Aemter, welche vorhin die Mittel waren, „jede löbliche und große Handlung einzuſchär„fen, wurden nach und nach immer unerhebli„cher, und da ſie zuletzt zu den entgegengeſetz„ten Abſichten angewandt wurden, am Ende „von den Weiſen und Tugendhaften verachtet.“ Dieſe allmählige Trennung der verſchiednen Theile des zuſammengeſetzten Amts eines Barden, und der Melodie, des Tanzes und Geſanges, verdienen nach ihrem Fortgange bemerkt zu werden. — Wir haben geſehen, daß in den allererſten Zeiten die Götter oder Geſetzgeber ſelbſt dieß Amt vollſtändig und nach allen Theilen verwaltet haben; daß ſie Dichter, Leyerſpieler, Sänger und Tänzer geweſen ſind. Der Tanz ſcheint zuerſt von der Melodie und dem Geſange getrennt zu ſeyn, indem er bald zur Gymnaſtik erhöht wurde. Die Geſetzgeber

ließen

ließen nach und nach die verſchiednen Theile von dem Charakter eines Muſikus fahren, eine Trennung, die ganz natürlich aus dem abnehmenden Enthuſiasmus, und den zunehmenden Sorgen der Regierung entſtand. Wie Linus und Orpheus die erſten waren, ſo ſcheinen Pythagoras und Solon die letzten geweſen zu ſeyn, welche Lieder in die Muſik geſetzt, und ſie vor dem umſtehenden Volke abgeſungen haben. — Das Amt eines Barden oder Muſikers war itzt ein geringerer, aber doch ehrwürdiger Charakter geworden, indem er ein Gehülfe der Obrigkeit, ein heilſamer Diener des Staats, ein Lehrer der Religion und Sittenlehre war. Der Barde ſang und ſpielte allezeit, und führte auch gelegentlich den Tanz auf. Als aber Homers Gedichte alle andern Verſuche verdunkelt hatten, erfolgte eine andre Trennung. Es entſtanden die Rhapſodiſten in Griechenland. Sie ſangen Homers Gedichte vor großen umherſtehenden Verſammlungen. Sie ſtellten ganz genau ſeine Perſon vor, und ſangen vor dem Volke ſeine Gedichte mit dem poetiſchen Feuer und Entzücken, welches der Barde ſelbſt empfunden und geäußert hatte. Denn in Plato's Jo ſagt der Rhapſodiſt: „wenn er eine rührende Geſchichte ſinge, ſo ſchwimmen ſeine Augen in Thränen, wenn er eine ſchreckliche Begebenheit

heit ſinge, ſo ſchlage ſein Herz, und das Haar ſtehe ihm zu Berge.“ In den erſten Zeiten des Trauerſpiels ſang und ſpielte der Dichter zugleich; zur Zeit des Sophokles aber erfolgte eine andre Trennung, gleich der letztern; und das Amt eines Schauſpielers wurde von dem Amte des Dichters getrennt. — Bald nachher finden wir in der oben angeführten Stelle des Plato, daß in Athen die ganze Kunſt der Muſik von ihrer eigentlichen Abſicht getrennt wurde. Nun verloren ſich ihre heilſamen Wirkungen. Um eben dieſe Zeit entſtand die Liebe zu der zügelloſen Komödie; und wir ſehen aus dem Plutarch [n]) und andern Schriftſtellern, [o]) daß die Vorſtellung des Trauerſpiels in Athen itzt in ein bloßes Gepränge ausgeartet war, das eben ſo vielen Aufwand als Schaden nach ſich zog. Eben dieſer Schriftſteller verſichert uns, daß der Tanz, welcher ehemals der Kriegsübungen wegen vom Geſange war getrennt worden, itzt durch die Gaukler im höchſten Grade verderbt wurde. [p]) Die Folgen dieſer Verderbniſſe zeigten ſich hernach bald. Daher entſtand zur Zeit des Plato

n) PLUTARCH. *Sympoſ.* L. VII. Opp. Tom. II. p. 711.

o) IUSTIN. L. VI. Cap. IX. „Athenienſes non, ut olim, in claſſem exercitusque, ſed in dies feſtos apparatusque ludorum reditus publicos effundunt.“

p) *Sympoſ.* L. IX. Qu. 15. Opp. Tom. II. pag. 747.

to auch noch eine andre Trennung. Denn itzt wurde der vielbedeutende Name eines αοιδος oder Barden nicht mehr gebraucht, ſondern mit dem Namen ποιητης oder eines Dichters verwechſelt. Und wie ehemals das Amt eines Geſetzgebers von dem Amte des Barden war abgeſondert worden; ſo wurde itzt, als eine Folge dieſer Verderbniß und des Verfalls der Muſik, die eine bloße Ergötzlichkeit wurde, der Charakter eines Poeten ganz verſchieden von dem Charakter eines Choriſten, Schauſpielers oder Tänzers, und dieſe wieder verſchieden von einander. q) Denn man vergaß itzt den moraliſchen Zweck, und ſah auf nichts, als auf Ergötzung; folglich wurde eine größre Vollkommenheit in dieſen Künſten nothwendig, und alſo auch eine ernſtere Uebung in einer jeden. *) Wir müſſen itzt ein wenig rückwärts gehen, um den Urſprung einer andern Trennung zu finden. Man that einen Eingriff in das Gebiet der Muſik. Die öf-

q) PLATO *de Republ.* L. II.

*) Vielleicht iſt dieſes vielmehr umgekehrt wahr, und das die Urſache, was Hr. B. für die Wirkung nimmt. Als die Künſte ſich verbeſſerten, und mehr Fleiß und Fertigkeit foderten, entſtanden ſtatt des moraliſchen Zwecks Nebenzwecke, beſonders die Ergötzung, welche der eigenthümliche Endzweck der Hülfskünſte iſt. — Der Ueb.

öffentlichen muſikaliſchen Wettſtreite erlaubten der Proſe einen Zutritt, und die Bewerbung um den Preis, der eigentlich der Poeſie und dem Geſange zukam. Herodotus war der erſte, welcher dafür gekrönt wurde, daß er bey einem öffentlichen Wettſtreite Geſchichte geſchrieben und geleſen, oder eigentlicher geſungen hatte. [r]) Und es iſt merkwürdig, daß er zwar den Geſang zur Proſe heruntergebracht, daß aber doch ſein Werk ſowohl das fabelhafte Anſehen, als die Anrufung der Muſen behalten hat. Wenn man alle dieſe Umſtände zuſammennimmt, ſo wird man das wahre poetiſche und fabelhafte Genie ſeiner berühmten Geſchichte beurtheilen können. Thucydides zielt auf dieſe Gewohnheit im Anfange ſeines berühmten Werks. [s]) Er ſagt, er ſchreibe es nicht bloß zur Uebung für einen öffentlichen Wettſtreit; ſondern zum gültigen Beſitz künftiger Zeiten. In ſpätern Zeiten wurde es ein gemeiner Gebrauch der Sophiſten und Redner, in Proſe bey den Olympiſchen Spielen, um den Ehrenkranz zu ſtreiten.

r) LUCIAN. in *Herodoto.*

s) L. I. C. VI.

ten.[t]) — Die Delphiſchen Orakel richteten ſich nach dieſen allmähligen Trennungen. In den erſtern Zeiten wurden ſie von der Pythia mit ſeltſamen Gebehrden (Tanz) Melodie und Sylbenmaaß gegeben. [u]) Wir finden, daß die Pythia hernach dieſen vielfältigen Charakter hat fahren laſſen; man brauchte Poeten bey dem Tempel, welche die Orakel in Verſe brachten; und in ſpätern Zeiten hörte dieſe Gewohnheit gar auf, und die Orakel wurden in bloßer Proſe gegeben. [w]) — Zur Zeit des Ariſtoteles war ſchon eine allgemeine und beynahe eine gänzliche Trennung vorgegangen. Die Kunſt, die Leyer zu ſpielen, worauf ihre erſten Geſetzgeber ſtolz geweſen waren, wurde itzt für einen jungen König als ſchimpflich angeſehen. Die Singekunſt, welche ehemals eine unterſcheidende Eigenſchaft ihrer Götter geweſen war, wurde itzt als eine Beſchäfftigung angeſehen, die einem Menſchen unanſtändig war [x])

Der

t) LVCIAN. *de Saltatione.*

u) S. oben, Art. 8.

w) STRABO L. IX. pag. 481. — CIC. *de Divin.* L. II. cap. 56. „Pyrrhi temporibus iam Apollo verſus facere deſierat.“ Man ſehe auch den deutſchen Banier B. I. S. 706. f.

x) ARISTOT. *Polit.* L. VIII. c. 5.

Der Chor in einigen Schauſpielen gab einer bloßen Melodie der Inſtrumente Platz, welche itzt zuerſt den Namen Muſik erhielt. Die Rhapſodiſten hatten um dieſe Zeit angefangen, einen Theil ihres Amts fahren zu laſſen; und anſtatt zu ſingen, laſen ſie Homers Gedichte nur vor. [y]) Und endlich, der große griechiſche Kunſtrichter und Staatsmann, der die Muſik in dieſem verderbten Zuſtande ſahe, worinn ſie ſich zu ſeiner Zeit befand, räumt zwar noch ihren Gebrauch bey der Privaterziehung ein; er tadelt aber die öffentlichen muſikaliſchen Uebungen, weil ſie bloß geſchickt wären, den Geſchmack eines verderbten Volks zu befriedigen. [z]) Allein in dem noch ſpätern Zeitalter, in welchem Plutarch ſchrieb, war ihr Nutzen auch im Privatleben verſchwunden. Denn er ſagt, die Muſik, welche ehemals ſo wichtig und heilſam in ihren Wirkungen geweſen wäre, ſey itzt eine bloße Beluſtigung der Schaubühne geworden, und werde nicht mehr zur Erziehung der Jugend angewandt.

36. „Daher ſank die Gewalt, der Nutzen „und die Würde der Muſik in eine allgemeine „Ver-

y) ARISTOT. *Poet.* C. XXVI.

z) ID. *Polit.* L. VIII. c. 7.

„Verderbniß und Verachtung.“ Dieſe Folge iſt ſo offenbar, daß ſie keinen Beweis bedarf.— Wir haben es alſo verſucht, die Natur, den Urſprung und Fortgang, die Gewalt, Vollkommenheit und Verderbniß der alten griechiſchen Muſik zu entwickeln; von den erſten Zeiten an, da ſie der Ruhm ihrer Geſetzgeber war, bis in die ſpätern Zeiten, da ſie das Geſchäffte ihrer Sklaven wurde.

Siebenter Abſchnitt.

Von dem Urſprunge und Fortgange der Komödie in Griechenland.

Die Komödie iſt ein beträchtlicher Theil der alten griechiſchen Muſik. Ihren Urſprung und Fortgang haben wir bisher, ſo wie die Urſachen derſelben, mit Fleiß übergangen; denn hätten wir die Unterſuchung darüber in dasjenige eingemiſcht, was wir von der Ode, dem Epiſchen Gedichte, und dem Trauerſpiel geſagt haben, ſo würde die Kette unſrer Abhandlung unterbrochen, und die Ordnung und Deutlichkeit geſtört ſeyn, welche wir, ſo viel möglich,

lich, bey dieſer verwickelten Sache beobachten mußten.

Wir wollen alſo itzt den Urſprung und Fortgang der alten griechiſchen Komödie auf ihre natürlichen und weſentlichen Urſachen zurück leiten. Wir wollen den Urſprung dieſer Dichtungsart in dem wilden Leben aufſuchen, die wahren Urſachen entwickeln, warum ſie in Griechenland ſo ſpät eine regelmäßige Geſtalt erhielt, und dann ſehen, worauf ſich die alte, mittlere und neue Komödie in ihrem allmählichen Wachsthume gründete.

In der Beſchreibung der muſikaliſchen Feſte bey den Wilden, die wir oben aus dem Lafiteau gegeben haben, ſehen wir, daß dieſe kriegriſchen Völker einander immer geſchwinder ſpotten, als loben. Der Tänzer nimmt, wen er will, bey der Hand, und führt ihn mitten in die Verſammlung; er folgt ihm ohne Widerſtand. Indeß fährt der Tänzer fort zu ſingen, und läßt zuweilen in ſeinem Geſange, zuweilen zwiſchen demſelben, Spöttereyen gegen denjenigen aus, den er aufgefodert hat, und dieſer hört dieſelben ohne Widerrede an. Bey jedem witzigen Einfalle läßt ſich ein lautes Gelächter rings umher hören, welche den Spott

noch mehr beleben, und denjenigen, den ſie treffen, oft nöthigen, das Haupt in ſeinem Mantel zu verhüllen. [a])

Wenn wir nun wieder annehmen, wie wir oben thaten, daß dieſe wilden Völker mit den Buchſtaben bekannt und ſo geſittet würden, daß ſie doch noch die Denkungsart behielten, die einem freyen und geſchäfftigen Volke natürlich iſt, ſo werden wir aus dieſem Gemählde des Lafiteau nachſtehende Folgerungen natürlich herleiten können.

1. Ihre beyläufigen Spottreden würden itzt geſchriebne Spöttereyen werden, welche ihre ſarkaſtiſchen Chöre gelegentlich abſingen würden. Denn nichts würde einem Volke von dieſer ſatyriſchen Laune ſo gefallen können, als ſolch ein Vorrath von Witz und Spott, der gleich einem Köcher, mit den ſchärfſten Pfeilen angefüllt, immer bey der Hand ſeyn würde, bereit, gegen die gelegentlichen Gegenſtände ihres Unwillens gebraucht zu werden.

2. Es würden auch erzählende oder epiſche Gedichte von der ſpöttiſchen oder komiſchen Art entſtehen, und gelegentlich bey ihren öffentlichen Feyer-

a) S. oben den zweyten Abſchnitt.

Feyerlichkeiten abgeſungen werden. Denn wenn der Geiſt des Spotts einmal erwacht wäre, ſo würde er natürlich von gelegentlichen Ausfällen zu der Erzählung lächerlicher Handlungen fortgehen, um ein lebhaftes und ſatyriſches Volk zu befriedigen und zu unterhalten.

3. Aus der Verbindung dieſer zwo Arten, dem Chor und der Erzählung, würde der erſte rauhe Umriß der Komödie entſtehen. Wir haben geſehen, daß die Tragödie aus ähnlichen Urſachen entſtand; und dieſe würden auch natürlicher Weiſe bey der Entſtehung der Komödie Statt finden. Denn die erzählende Art, die ſchon durch Aktion beſeelt wäre, würde leicht in dramatiſche Vorſtellung übergehen, und ſo das Trauerſpiel hervorbringen; und die ähnlichen Anfälle des Gelächters, unterſtützt durch geſchriebne Spöttereyen, würden die Geſtalt eines komiſchen Chors annehmen.

4. So lange die heilſamen Grundſätze der Geſetzgebung ihre Gewalt behielten, ſo würde die Komödie, in dieſer Geſtalt, von den Regierern des Staats wenig befördert werden. Denn die wichtigern Gattungen der Poeſie, wovon wir ſchon gehandelt ha-

ben, welche die Grundſätze der Religion, Politik und Sittenlehre enthielten, würden allein ihre Aufmerkſamkeit auf ſich ziehen können, indeß daß ihre Komödie, die nichts mehr, als die Einkleidung des Lächerlichen und wilder Spöttereyen wäre, von weiſen Geſetzgebern höchſtens nur würde geduldet werden.

5. Eine kluge bürgerliche Geſellſchaft, von ungewöhnlich ſtrengen Grundſätzen würde ſogar dieſe Art der Poeſie, als ein Verderbniß für den Staat, verbannen. Denn nichts könnte einem Staate, der ſich auf die Strenge der Sitten gründete, gefährlicher ſeyn, als die ungebundne Freyheit im Denken und Reden, welche dieſe Art von Komödie veranlaſſen würde.

6. Wenn in einem Staate von nicht ſo ſtrengen Grundſätzen ſolch eine Komödie geduldet wäre, und ein allgemeines Verderben der Sitten unter dem Volke einriſſe; und wenn etwa ein ſo verderbtes Volk auf irgend eine Art die Obrigkeit überwältigen, und ſelbſt die Zügel der Regierung ergreifen ſollte, denn würde dieſe Art von Komödie ein Anſehen erhalten, und öffentlich eingeführt werden. Denn die aufrichtigen Regierer des Staats wären als-

denn abgeſetzt, und die Geſchöpfe eines ſolchen verderbten Volks in ihre Stelle erhoben; dieſe würden alſo eine ſolche Komödie durch Geſetze beſtätigen, die dem Geſchmacke und den Laſtern ſolch eines verderbten Volks am meiſten gemäß wäre.

7. Das Lächerliche und Spöttiſche ihrer Komödie von dieſer Art würde hauptſächlich gegen diejenigen obrigkeitlichen Perſonen oder Privatmänner gerichtet werden, deren Denkungsart dem laſterhaften Pöbel verhaßt wäre. Denn da itzt das Verderbniß, ſo zu reden, durch ein Geſetz beſtätigt wäre, das heißt, durch die Stimme eines ausgearteten Volks, welche die Stelle der Geſetze vertreten würde; ſo würden die Dichter ſich genöthigt ſehen, den Laſtern des Volks das Wort zu reden, weil ſie ſo am ſicherſten Beyfall erhielten; und hiezu würden ſie durch den Spott der Tugend am gewiſſeſten gelangen.

8. Erhöbe ſich auf einmal eine tyranniſche Gewalt auf den Ruinen eines ſolchen Volks, ſo würde dieſelbe durch ihr Anſehen dieſer Gattung der Komödie ein Stillſchweigen auflegen. Denn da man nun einmal das, was dem Volke verhaßt wäre, zum Inhalte des Luſt-

ſpiels machen würde, ſo müßten die Tyrannen, welche die allgemeine Freyheit hinweg genommen hätten, auch erwarten, der Gegenſtand der Komödie zu werden, wenn es ihr erlaubt wäre, ihre vorige Freyheit zu behalten.

9. Die Dichter würden vermuthlich eine Ausflucht finden, doch noch den Beyfall des Volks zu erhalten, und fortfahren, wirkliche Charaktere unter fremden Namen vorzuſtellen. Denn dieß würde die einzige Art von Komödie ſeyn, die ſie noch mit wahrſcheinlichem Glücke beybehalten könnten. Und hiemit würden ſie ohne große Gefahr fortfahren können, wenn ſie nur die Perſonen der Tyrannen ſchonten.

10. Wenn ein großer Erobrer käme, verſchiedne Nationen unter ſeine Gewalt brächte, und ſo eine Gemeinſchaft zwiſchen einem ſolchen Staate und andern veranlaßte, in welchem eine prächtigere und feinere Lebensart herrſchte, ſo würde dieſe zweyte Art der Komödie natürlicher Weiſe eine Verbeſſerung erhalten, ſtatt der verſteckten perſönlichen Spöttereyen die feinere Geſtalt eines allgemeinen Spotts annehmen, und ein Gemählde des menſchlichen Lebens werden. — Denn es iſt eine von den erſten Bemühungen der Verbeſſerung des Staats, alle

alle Gelegenheit zur Beleidigung zu vermeiden, ohne Rückſicht auf die Folgen, die bey den Bürgern deſſelben gut oder ſchlimm ſeyn mögen; bloß in Abſicht auf das einmal angenommene Urtheil von einem feinern Geſchmacke, und aus Begierde nach dem Ruhme einer feinern Lebensart.

Um dieſe angenommenen Sätze zu beſtätigen, wollen wir ſie itzt zu realiſiren ſuchen, und zeigen, daß dergleichen Folgen in Griechenland entſtanden ſind. Und ich hoffe, das ich in dem Verfolg dieſer Betrachtung im Stande ſeyn werde, die wahren Urſachen des Fortgangs der alten Komödie zu entwickeln, der von dem Fortgange der höhern Gattungen der Poeſie ſo verſchieden iſt.

1. „In den erſten Zeiten der griechiſchen „Staaten wurden ihre beyläufigen Spottreden „geſchriebne Spöttereyen, welche ihre ſarkaſti„ſchen Chöre gelegentlich abſangen.“ Dieſe geſchriebnen Spöttereyen waren wirklich ſo alt, daß alle griechiſchen Schriftſteller einmüthig geſtehen, daß ſie von ihrem wahren Urſprunge nichts wiſſen. Ihre erſte Erſcheinung wird von verſchiednen Schriftſtellern auch verſchied-

nen

nen Völkern zugeſchrieben. [c]) Und es iſt kein Wunder, wenn jede Meynung nicht hinlänglich erwieſen werden kann, da es wahrſcheinlich iſt, daß dieſe ſarkaſtiſchen Chöre in vielen griechiſchen Staaten faſt zu gleicher Zeit entſtanden ſind, nämlich, um die Zeit der Sittenverbeſſerung. Denn wir haben geſehen, daß ein ſolcher Zeitpunkt ſie natürlicher Weiſe hervorbringen würde. „Denn nichts würde einem Volke „von dieſer ſatyriſchen Laune ſo ſehr gefallen „können, als ſolch ein Vorrath von Witz und „Spott.“ Indeß müſſen wir noch bemerken, daß ihre Nachrichten hievon mit der Natur und der Wahrſcheinlichkeit weit mehr übereinſtimmen, als die Nachrichten von dem Urſprunge des Tragiſchen Chors, welchen ſie, wie es ſcheint, überall allein der bloßen Gewohnheit der trunkenen Bachanten zugeſchrieben haben.

2. „Es entſtanden erzählende oder epiſche „Gedichte von der ſpöttiſchen oder komiſchen „Art, und dieſe wurden gelegentlich bey ihren „öffentlichen Feyerlichkeiten abgeſungen.“ Die Wahrheit dieſes Umſtandes beſtätigt das Zeugniß des Ariſtoteles: „Ob wir gleich, ſagt er,

c) VOSSIVS *Inſt. Poet.* L. II. c. 23.

er, weder die Namen, noch die Verfaſſer dieſer Gedichte wiſſen; ſo hat man doch Urſache zu glauben, daß verſchiedne vor dem Homer geſchrieben ſind, und daß ſein Margites dieſe Dichtungsart eben ſo zur Vollkommenheit gebracht hat, wie die Iliade und Odyſſee das epiſche Gedicht zu ſeiner Größe gebracht haben.“ d) Daß Homer ſo gut wie andre Barden der erſten Zeiten, ihre komiſchen Gedichte bey feyerlichen Gelegenheiten abgeſungen haben, das braucht hier keines weitern Beweiſes.

3. „Aus der Verbindung dieſer zwo Arten, „dem Chor und der Erzählung, entſtand der erſte rauhe Umriß der Komödie.“ Die Erzählung, welche itzt ſchon durch eine lebendige Handlung belebt war, gieng ſehr leicht in dramatiſche Vorſtellung über; und der einſtimmige Schall des Gelächters, welcher bey der umſtehenden Verſammlung erregt ward, nahm itzt, da die Spöttereyen niedergeſchrieben waren, die Form des komiſchen Chors an. Hier bekommen wir wiederum einen Streit mit der ganzen Menge der Kunſtrichter vom Ariſtoteles an bis auf unſre Zeiten. Sie alle ſchreiben den Urſprung der ordentlichen Form der Komödie dem Margites

d) ARISTOT. *Poetic.* cap. 4.

gites des Homer zu; ſo wie ſie den Urſprung des Trauerſpiels von der Iliade und Odyſſe hergeleitet haben. Allein ungeachtet der Einmüthigkeit dieſer Meynung, ſcheint es klar zu ſeyn, daß der Fortgang der Komödie eben die Urſachen, wie der Fortgang des Trauerſpiels gehabt hat; daß ſie beyde auf eine ganz natürliche Art und nach dem Laufe der Dinge, aus einer Verbindung der Erzählung und des Chors entſtanden ſind, ohne daß man irgend eine Rückſicht auf Homers Gedichte genommen hat. Eben die Gründe, welche das Eine bewieſen haben, werden auch das Andre beſtätigen. Wir ſehen die Grundlage der Komödie und theatraliſcher Vorſtellungen in der Lebensart der Wilden, eben ſo wie den Grundſtof des Trauerſpiels; [e]) und überdem finden wir in den erſten Zeiten von Griechenland ſelbſt die erſte rohe Geſtalt der Komödie, welche aus einer Verbindung der dramatiſchen Vorſtellung und eines Chors lange vorher entſtand, ehe Homer lebte. So wie wir in den Nachrichten des Strabo und andrer von dem muſikaliſchen Wettſtreite, welcher zu Delphi angeordnet wurde, und der Grund der pythiſchen Spiele war, die erſte rauhe Geſtalt des Trauer-

e) Man ſehe oben den zweyten Abſchnitt.

Trauerſpiels gefunden haben, ſo werden wir itzt gleichfalls einen ſchwachen Umriß von der erſten rauhen Geſtalt der Komödie finden. Denn wir ſehen, daß Apollo mit ſeinem Chore und ſeinen Dienern in der Folgezeit nicht nur ſeinen Sieg vorſtellte, und dann einen Päan auf denſelben ſang (eine Verbindung, worinn wir die erſte ungebildete Geſtalt des Trauerſpiels ſehen) ſondern daß ſie auch, um das Lachen zu erregen, das Geziſche der ſterbenden Schlange vorſtellten, und ein Spottgedicht auf ihre Bezwingung abſangen. f) Denn ſo verſtehe ich das Wort ιαμβος und ιαμβιζειν, welches die alten Schriftſteller bey dieſer Gelegenheit brauchen, daß ſie nämlich bloß ſarkaſtiſche Verſe und nicht Jamben im eigentlichſten Verſtande geſungen haben, wovon man gewöhnlich glaubt, daß ſie zuerſt vom Archilochus, lange Zeit nach der Geſchichte, wovon hier die Rede iſt, erfunden wären. Und hieraus ſieht man den wahren Grund, warum die griechiſche Komödie in Verſen geſchrieben war, weil ſie bey ihrem erſten Urſprunge abgeſungen wurde. — In dieſer Verbindung der komiſchen Vorſtellung und eines ſatyriſchen Chors ſehen wir alſo die ächte, wiewohl

f) Man ſehe die Schriftſteller, welche oben im V. Abſchn. Art. 16. angeführt ſind.

wohl unvollkommne und rauhe Form der alten griechiſchen Komödie.

4. „So lange die heilſamen Grundſätze der „Geſetzgebung ihre Gewalt behielten, wurde „die Komödie, in dieſer Geſtalt von den Re„gierern des Staats wenig befördert.“ Das Zeugniß des Ariſtoteles iſt in dieſem Stücke deutlich und entſcheidend. „Die Komödie blieb verborgen und unbekannt, weil man anfänglich wenig auf ſie achtete, und die Obrigkeit ihr erſt ſpät einen Chor einräumte.“ g) Er giebt von dieſem Verhalten der Obrigkeit keine Urſache an; wir haben indeß oben, wie mich dünkt, einen hinlänglichen Grund davon angeführt: „Denn „die wichtigern Gattungen der Poeſie, welche die „Grundſätze der Religion, Politik und Sitten„lehre enthielten, zogen allein ihre Aufmerkſam„keit auf ſich, indeß daß ihre Komödie, die „nichts mehr als die Einkleidung des Lächer„lichen und wilder Spöttereyen war, von ihren „weiſen Geſetzgebern nur bloß geduldet wurde.“ Die Wahrheit dieſes Abſatzes wird durch die zween folgenden ihre Beſtätigung erhalten.

5. „Es gab eine kluge bürgerliche Geſell„ſchaft, von ungewöhnlich ſtrengen Grundſätzen, „welche

g) ARISTOT. *Poetic.* Cap. 5. *init.* p. 228. ed. Wechel.

„welche ſogar dieſe Gattung der Poeſie, als „ein Verderbniß für den Staat, verbannte.“ Wir haben ſchon oben geſehen, mit welcher Vorſicht und Behutſamkeit die Spartaner ihre Muſik zur Sicherheit ihres Staats einrichteten. Sie behaupteten eben dieſe Aufführung und widerſetzten ſich auf gleiche Art dem erſten Anfang der Komödie, ſobald ſie in den Verſen des Archilochus nur eben hervorſchimmerte. „Die Spartaner gaben einen Befehl, daß die Schriften des Archilochus aus ihrer Stadt verbannt ſeyn ſollten, weil ſie glaubten, daß die Leſung derſelben den guten Sitten nachtheilig ſeyn könnte. Sie wollten die Gemüther ihrer Kinder nicht dazu gewöhnen, weil ſie glaubten, daß ihr Herz dadurch mehr verderbt als ihr Witz verbeſſert werden würde“ h)

6. „In dem Staate von Athen, welche „nicht ſo ſtrenge Grundſätze hatte, wurde dieſe „Art von Komödien geduldet, und es riß ein

„allge-

h) VALERIUS MAX. L. VI. cap. 3. — In der Folgezeit, als die Sitten und der Ruhm dieſes Staats mit einander in Verfall geriethen, war ihr Verfahren dieſen Grundſätzen völlig gemäß. Man verſtattete die Mimen oder Gaukelſpieler, die ausgelaſſenſte Art von Komödie. Man ſehe den Suidas, Athenäus und andre Schriftſteller der ſpätern Zeiten. Der Verf.

„allgemeines Verderben der Sitten unter dem „Volke ein. Dieß verderbte Volk überwältigte „die Obrigkeit, nahm ſelbſt die Zügel der Re„gierung, und auf dieſem Grunde geſtützt, „kam die alte Komödie in Anſehen, hatte einen „Chor, der ihr von der Obrigkeit gegeben war, „und erhielt öffentliche Gerechtſamen.“ Dieß war eine natürliche und nothwendige Folge der Gewalt ei„„s verderbten Volks. Denn da die rechtſchaffnen obrigkeitlichen Perſonen abgeſetzt, und die Creaturen dieſes verderbten Volks an ihre Stelle geſetzt waren, ſo wurde itzt ihre Komödie durch eine geſetzliche Verordnung beſtätigt, und dieß Geſetz ſelbſt war mit den Laſtern und dem Geſchmacke eines zügelloſen Pöbels ſehr übereinſtimmend.

Hier ſieht man alſo die wahre Veranlaſſung zu der Einrichtung der alten Komödie, zu der Zeit ihres erſten Urſprungs. Da indeß verſchiedne Schriftſteller ganz andre Urſachen davon, ohne allen Grund, angegeben haben, ſo wird es nöthig ſeyn aus den griechiſchen Schriftſtellern zu beweiſen, daß die von uns angegebnen Urſachen die wahren ſind.

Plato liefert uns in der oben angeführten Stelle [k]) die Geſchichte von dem Verderbniſſe des

k) S. den V. Abſchn. Art. 34.

des Volks und der Muſik; aber in ſo allgemeinen Ausdrücken, daß man ohne weitere Gewißheit unmöglich die Zeit oder die Mittel dieſer Veränderung beſtimmen kann, welche dem Atheniensiſchen Staate ſo nachtheilig war. Zum Glück hat Plutarch dieſen Vorfall mit ſolcher Genauigkeit und mit allen Umſtänden erzählt, ſo daß uns dabey gar kein Zweifel mehr übrig bleibt. Perikles war derjenige, der aus beſondrer Neigung und Privatabſichten, dem Volke gefällig zu ſeyn, dieſe verderbliche Veränderung bewirkte. Denn: „da er dem Volke die Plünderung und den Beſitz derjenigen Länder Preis gab, welche er dem Feinde abgenommen hatte, die Schätze des Staats, welche ſonſt für den Krieg aufgeſpart wurden, auf Luſtbarkeiten und Schauſpiele, zu ihrem Vergnügen verwandte, und mit Geſchenken und Gnadengehalte ſehr freygebig war; ſo wurden ſie aus einem mäßigen, beſcheidnen und arbeitſamen Volke, welches ſich ſelbſt durch eigne Arbeit erhielt, ein ſchwelgeriſcher und verderbter Haufen. Und ſo gab er ihnen zugleich Gelegenheit, wider den Rath der Areopagiten einen Aufſtand zu machen.“ [1]) Aus dieſer Stelle ſieht man nicht

1) PLVTARCH. *in Pericle.* Opp. Tom. I. pag. 159.

nur, daß Perikles das Athenienſiſche Volk zur Schwelgerey verführt hat, ſondern auch daß die Luſtbarkeiten und Schauſpiele, welche er gab, eins von den wirkſamſten Werkzeugen dieſer Verderbniß geweſen ſind. m)

Das Zeugniß des Xenophon, welches hiemit übereinſtimmt, giebt der ganzen Sache ein Licht, und öffnet uns eine völlige Ausſicht in die Folgen dieſer allgemeinen Verderbniß, in ſo fern die alte Komödie dabey in Betrachtung kömmt. Denn in ſeiner Abhandlung über den Athenienſiſchen Staat ſagt er uns: erſtlich, daß zu der damaligen Zeit, welche wir itzt feſtgeſetzt haben, das Volk alle rechtſchaffnen Leute der obrigkeitlichen Würde entſetzte, und ſchlechte Leute in ihre

m) So redet Cicero von der alten griechiſchen Komödie: „Eſto: populares homines, improbos, in rempbl. ſeditioſos, Cleonem, Cleophontem, Hyperbolum laeſit; — patiamur; — ſed Periclem, cum jam ſuae civitati maxima auctoritate plurimos annos domi et bello praefuiſſet, violari verſibus, et eos agi in ſcena, non plus decuit, quam ſi Plautus noſter voluiſſet, aut Naevius P. et Cn. Scipioni, aut Caecilius M. Catoni maledicere.“ *Ex Fragm.* CIC. *de Repbl.* L. IV. Es iſt hier zu merken, daß das Urtheil des Cicero in Anſehung des Perikles falſch iſt; denn er war offenbar Schuld an dem Verderbniſſe des Volks. Und ſo, dünkt mich, hatte er die Strafe verdient, durch eben die zügelloſe Komödie verſpottet zu werden, welche er durch ſeine Veranlaſſung zuerſt eingeführt hatte. Der Verf.

ihre Stellen aufnahm: zweytens, daß ſie die gymnaſtiſchen und muſikaliſchen Uebungen den Händen der Vornehmen entriſſen, und die Ausübung und den Gewinn derſelben Leuten von der niedrigſten Abkunft zuwandten: drittens, daß ſie in ihren Komödien keine andern Leute lächerlich machen ließen, als ſolche, die eine höhere Würde und Ehrenſtelle bekleideten; wenn nicht etwa einer von ihrem Stande ſich durch ein angenommenes Anſehen zu unterſcheiden ſuchte; alsdann wurde er der Gegenſtand des theatraliſchen Gelächters.“ n)

Dieſe Stellen ſind ſo deutlich und beſtimmt, daß ſie gar keinen Grund hieran zu zweifeln, übrig laſſen.

Lord Shafteſbury hat in ſeinen Lehren für einen Schriftſteller dieſe Materie ſehr unrecht verſtanden; o) und er iſt hier eben ſo nach-

n) XENOPHON *de Rep. Athen.* pag. 698. In den *Obſervations* wird erinnert, daß man dieſe Stelle aus der bekannten Abneigung des Xenophon wider die Demokratie verſtehen müſſe, und daß die βελτιονες nicht die rechtſchaffenen, ſondern nur die vornehmern Leute ſind, zumal da Xenophon hinzuſetzt: δια πολυπραγμοσυνην και δια το ζητειν πλεον τι εχειν. — Der Ueb.

o) *Characteriſtics*, Vol. I. *Advice to an Author.* — Was hier und in der nächſten Anmerkung wider beyde Schriftſteller geſagt wird, iſt wohl ohne Grund.

Die

nachläßig und mangelhaft in Anſehung der Gelehrſamkeit, als er es zu andrer Zeit in Anſehung der Gründlichkeit iſt. Er ſcheint in einer Stelle zu behaupten, daß die ſpätere Einrichtung und Vollkommenheit der alten Komödie dadurch veranlaßt ſey, weil ſie ein ſchwereres Werk des Verſtandes wäre, als das Trauerſpiel. „In dieſer Dichtungsart (im Trauerſpiele) waren die Dichter eher glücklich, als in der Komödie oder der ſcherzhaften Gattung; und das konnte man auch natürlicher Weiſe erwarten, indem dieß in der That die leichteſte von beyden Gattungen war." Das heißt eine noch zweifelhafte Sache durch eine bloße Bekräftigung entſcheiden. Ein gelehrter und ſcharfſinniger Schriftſteller hat die Schwierigkeit dieſer beyden Arten gegen einander gehalten und unterſucht. Nach einer richtigen und gründlichen Zergliederung der Frage hält er es für das

Die Komödie in ihrer Vollkommenheit ſetzt allerdings weit feinere Sitten voraus, als die Tragödie, und kann daher dieſe Vollkommenheit erſt weit ſpäter erreichen. Zu einem Trauerſpiele gehört freylich auch eine große und genaue Kenntniß des menſchlichen Herzens; aber nicht der menſchlichen Sitten im Umgange, ihrer beſondern Neigungen und Charaktere, und der daraus entſpringenden Handlungen; dieß iſt der Komödie eigenthümlich. —

das beſte, ſie unentſchieden zu laſſen. p) Der Lord Shaftesbury ſcheint hernach die ſpätere

p) BRUMOY *Theatre des Grecs*. Tom. VI. — — — Dieſe Frage kann, nach der Meynung eines andern Schriftſtellers, wirklich auf eine entſcheidende Art beantwortet werden, wenn man zum Grunde ſetzt: „daß das Trauerſpiel, deſſen Endzweck das Pathos iſt, daſſelbe durch Handlung hervorbringt, da hingegen das Luſtſpiel ſeinen Zweck, das Luſtige, durch Charaktere bewerkſtelligt. Nun iſt es aber weit ſchwerer, Sitten zu mahlen, als den Plan einer Handlung anzulegen; denn Jenes erfodert eine philoſophiſche Kenntniß der menſchlichen Natur; dieſes bloß die hiſtoriſche Kenntniß menſchlicher Begebenheiten." — Allein in dieſem Beweiſe ſcheint es ganz vergeſſen zu ſeyn, daß es nicht bloß das Amt des Trauerſpieldichters iſt, einen Plan anzulegen und auszuführen, ſondern auch zu mahlen. Hätte er ſonſt mit nichts zu thun, als mit dem, was von der bloßen Kenntniß menſchlicher Begebenheiten abhängt, ſo würde der Schluß und die Folge richtig ſeyn. Da es aber bey der Ausarbeitung eines vollſtändigen Trauerſpiels die erſte und weſentlichſte Anſtrengung ſeines Genies ſeyn muß, einen affektvollen Plan zu erfinden und anzuordnen, in welchem alle Theile ein Ganzes ausmachen, und welcher durch eine Reihe von Vorfällen, die Schrecken und Mitleiden mindern und vermehren können, zu ſeiner Vollendung gelangt; ſo iſt es augenſcheinlich, daß die Vollkommenheit ſeines Plans nicht von ſeiner bloßen hiſtoriſchen Kenntniß menſchlicher Begebenheiten abhängt, ſondern von ſeiner philoſophiſchen Kenntniß der menſchlicheu Leidenſchaften, unterſtützt durch eine feurige und ausgebreitete Einbildungskraft. Und dieſe Talente ſind zum wenigſten eben ſo ſelten, als die Kenntniß menſchlicher Charaktere. — Wenn wir nun noch die Mühe hinzuſetzen, welche ſich der Trauerſpieldichter nachher geben muß, ſeinem ſo angeordneten tragiſchen Plan

Vollkommenheit der Komödie „dem Geiſte der gelehrten Kritik zuzuſchreiben, welcher in der Natur der Dinge nicht entſtehen konnte, bis er Materien hatte, woran er ſich wagen konnte; und dieß war, nach ſeiner Vorausſetzung, das falſche Erhabne ihrer Trauerſpiele, welches in der alten Komödie oft parodirt wurde.“ — Allein auch dieſe Urſache iſt zum Beweiſe der Wirkung nicht hinreichend; denn man weiß, daß die beſten Leute ſowohl, als die beſten Trauerſpiele weit mehr, als die ſchlechten, parodirt wurden. Das Schickſal des Sokrates iſt davon der überzeugendſte Beweis. Und dieſer Umſtand konnte auch dem Lord nicht gänzlich entwiſchen, denn er geſteht ſelbſt, „daß dieß Heilungsmittel ſelbſt in eine Krankheit ausartete.“ q) Wir haben aber ſchon bewieſen, daß es gleich bey der erſten Entſtehung eine Krankheit geweſen iſt. Mit einem Worte, die oben angeführten Stellen alter Schriftſteller für die

das hohe Colorit der Leidenſchaft zu geben, ſo wird man urtheilen müſſen, daß die Schwierigkeit, ein vollkommnes Trauerſpiel zu ſchreiben, der Arbeit, eine vollkommne Komödie zu machen, in gewiſſer Abſicht gleich, in anderm Betracht noch überwiegend iſt. Denn zu der Ausführung dieſer letztern Gattung iſt, wie bekannt, ein kleiner Grad von poetiſcher Erfindung hinreichend. Der Verf.

q) pag. 248.

die wahren Urſachen der Einrichtung und Verbeſſerung der alten griechiſchen Komödie zu Athen, enthalten den augenſcheinlichſten Beweis, daß die Gedanken des Lords über dieſe Sache ſcheinbar, aber nicht gründlich ſind, und daß er diejenige Eigenſchaft nicht ſehr blicken läßt, woraus er ſo viel zu machen ſcheint, „eine Einſicht in die alten Sitten und in die alte Geſchichte.“ — Am allerſonderbarſten iſt es, daß er, nachdem er nun dieſe erdichteten Urſachen als den wahren Grund von der Entſtehung und Einrichtung der alten Komödie angegeben hat, am Ende von ungefähr auf die wahre Urſache fällt, aber offenbar ohne eine genaue Kenntniß der Umſtände, worauf ſie ſich gründet. „Dieſer Zeitordnung der Homeriſchen Poeſien zufolge, mußte die Komödie natürlicher Weiſe das Drama vom ſpäteſten Urſprunge werden. Denn obgleich Ariſtoteles das Margites des Homer als ein Gedicht anführt, welches mit der Komödie eine Aehnlichkeit hat, ſo iſt es doch ſehr wahrſcheinlich, daß die Iliade und Odyſſee, worinn die heroiſche Schreibart die herrſchende iſt, und die man immer am höchſten geſchätzt hat, am erſten geſchrieben und bekannt geworden ſind.“ Wir können alſo, vermöge der Stellen der drey großen alten Schriftſteller, die

wir oben angeführt haben, den Schluß machen, „daß die Einrichtung und Unterſtützung der „alten griechiſchen Komödie aus der vereinten „Gewalt und Verderbniß des Athenienſiſchen „Volks entſtanden iſt.“ [r])

7. „Das Lächerliche und der Spott ihrer „Komödie, welche auf dieſen Fuß geſetzt war, „wurde hauptſächlich gegen diejenigen obrigkeit„lichen Perſonen oder Privatmänner gerichtet, „deren Eigenſchaften dem verderbten Volke ver„haßt waren.“ Will man den Beweis hievon haben, ſo darf man nur die Stellen wieder anſehen, welche wir ſchon aus dem Plato und Xenophon angeführt haben. Und nach dieſer Erklärung wird uns das Schickſal des Sokrates ſehr begreiflich. Es konnte nichts natürlicher ſeyn, wenn diejenigen Urſachen, welche wir hier von der Einrichtung der alten Komödie angegeben haben, gegründet ſind. „Denn da man itzt das Verderbniß gleichſam durch ein Geſetz beſtätigt hatte, nämlich durch die Stimme eines ausgearteten Volks, welche die Stelle eines Geſetzes vertrat, ſo hielten die Dichter es für nothwendig, den Laſtern des Volks zu Gefallen zu ſeyn, weil ſie auf dieſem Wege den meiſten

r) *Characteriſtics*, vol. I. p. 253. in den Anmerkungen.

meiſten Beyfall erwarteten; und der einzige Weg hiezu war itzt, die Tugend lächerlich zu machen.“

8. „Plötzlich erhob ſich eine Tyranney auf „den Trümmern des verderbten Atheniensiſchen „Volks; und auf einmal ſchwieg dieſe Gattung „von Komödie.“ Dieß geſchah, als Lyſander Athen eroberte, und durch das Anſehen der dreyßig Tyrannen, die er daſelbſt regieren ließ. Dieſe Unterdrücker thaten das aus Furcht, was rechtſchaffne obrigkeitliche Perſonen aus Tugend würden gethan haben. Die wahre Urſache davon iſt oben angegeben: „Indem itzt alles, was dem Volke verhaßt war, der Gegenſtand der komiſchen Muſe wurde, ſo mußten die Tyrannen, welche die Freyheit des Volks aufgehoben hatten, erwarten, ſelbſt der Gegenſtand der Komödie zu werden, wenn ſie erlaubten, daß ſie ihre vorige Ausgelaſſenheit behielte.“ Hier ſcheint der Verfaſſer der Charakteriſtiks aufs neue eine erdichtete Urſache dieſes Umſtandes anzugeben, welche ſich nicht auf Geſchichte, ſondern auf Muthmaßungen gründet. „Dieſe ſtufenweiſe Verbeſſerung in dem Reiche des Witzes konnte durch nichts anders veranlaßt werden, als durch die wirkliche Verbeſſerung des Geſchmacks und der Denkungsart in der

Repu-

Republik oder in der Regierung ſelbſt." — Denn, ſagt er, „es lag dieſen Fremdlingen in der Gewalt (die dreyßig Tyrannen) wenig daran, auf welche Art dieſe einheimiſchen Bürger einander in ihren Komödien begegneten, oder welche Art von Witz und Laune ſie zu ihren gewöhnlichen Luſtbarkeiten wählten." s) Es wird kaum nöthig ſeyn zu erinnern, in welchem Stücke dieſer Schluß mangelhaft iſt. Hätten bloß die Privatperſonen einander in ihren Komödien lächerlich gemacht, ſo würden die dreyßig Tyrannen freylich wenig zu fürchten gehabt haben. Da es aber gewiß genug iſt, daß die obrigkeitlichen Perſonen und ihre Aufführung faſt beſtändig der Gegenſtand des theatraliſchen Spottes geweſen ſind, ſo lag allerdings dieſen Fremdlingen in der Gewalt nicht wenig daran, dieſe ſpöttiſche Vorſtellungen in ihrer unterdrückten Regierung zu verhindern, welche ſie nothwendig von der ſpottſüchtigen Denkungsart eines erbitterten und ausgelaſſenen Volks erwarten mußten. Der Lord ſucht ſeine Meynung durch ein ähnliches Beyſpiel zu beſtätigen, welches er aus der römiſchen Staatsverfaſſung genommen hat; in welcher ein ähnliches Verbot in Anſe-

hung

s) *Characteriſtics*, vol. I. pag. 250. 249.

hung der atellaniſchen Schauſpiele ergieng, zu einer Zeit, „in welcher man keine Wirkungen einer fremden Macht, oder einer innerlichen Tyranney annehmen kann.“ t) Allein dieß Beyſpiel zuſammengenommen mit den hievon ſchon angegebenen Beweiſen wirft die Meynung des Lords über den Haufen, anſtatt ſie zu beſtätigen. Es beweiſt nur das, was wir oben eingeräumt haben, daß die Atheniensiſchen Tyrannen das aus Furcht gethan haben, was die Römiſche Obrigkeit aus Tugend that.

9. „Die Poeten fanden eine Ausflucht das „Volk zu befriedigen, und brachten in der Folge „perſönliche Charaktere unter erdichteten Namen „auf die Bühne.“ So entſtand die mittlere Komödie. Denn dieß war die einzige Gattung, in welcher ſie ſich itzt wahrſcheinlicher Weiſe noch Beyfall verſprechen konnten. Und dieß ſetzten ſie ohne viele Gefahr fort, indem ſie in Abſicht auf die Perſonen der Tyrannen vorſichtig waren. — Daß dieß der wahre Urſprung dieſer Veränderung in dem Charakter der griechiſchen Komödie geweſen iſt, erhellt ferner aus folgenden zwo Betrachtungen. Erſtlich, hat man gar keinen Grund zu glauben, daß das Athe-

t) pag. 251.

Athenienſiſche Volk ihre böſen Sitten und ihre verderbte Denkungsart zu der Zeit ganz verändert haben ſollte, als der alten Komödie ein Stillſchweigen auferlegt wurde. Und zweytens ſieht man aus denen Nachrichten, welche wir noch von der Beſchaffenheit der mittlern Komödie haben, daß ſie zu Anfange in aller Abſicht eben ſo zügellos und beleidigend geweſen iſt, wie die alte Komödie geweſen war; wenn man den einzigen Umſtand ausnimmt, daß man die Perſonen nicht mehr bey ihrem Namen nannte.

10. „Es ſtand ein großer Erobrer auf; „und indem er viele Völker bezwang, ſo veran„laßte er eine Gemeinſchaft zwiſchen dem Staa„te von Athen und den öſtlichen Königreichen, „welche feinere und üppigere Sitten hatten. „Bey dieſer Gelegenheit erhielt die zweyte oder „mittlere Gattung der Komödie natürlicher Wei„ſe eine Verfeinerung. Die perſönlichen Belei„digungen wurden abgeſchafft, ſie erhielt die fei„nere Form des allgemeinen Spottes, und wur„de ein Gemählde des menſchlichen Lebens.“ Der Leſer wird leicht ſehen, daß **Alexander der Große** der Eroberer iſt, den wir hier im Sinne haben; es geſchah unter ſeiner Regierung, und nicht eher, als in dieſer ſpätern

Perio-

Periode, daß die mittlere Komödie verfeinert und die neuere wurde. Dieß war eine natürliche Folge der feinern Sitten, welche in Athen durch einen häufigen und vertrauten Umgang mit den weichlichen morgenländiſchen Völkern eingeführt wurden. Bis dahin rühmten ſich zwar die Athenienſer mit Recht eines Vorzuges in den Künſten; allein in ihrem Umgange und ihrer gegenſeitigen Begegnung hatten ſie etwas Ungezogenes und Beleidigendes an ſich, wovon alle alte Schriftſteller ſowohl, als ſelbſt die Ueberbleibſel ihrer Komödien zeugen. Sobald aber die aſiatiſche Schwelgerey und Feinheit durch die Eroberungen Alexanders nach Athen gekommen war, ſo verwandelten ſich ihre rohen Sitten nach und nach in falſche Feinheit und Weichlichkeit. Nun aber „iſt es eine von den erſten Folgen einer eingeführten Feinheit in den Sitten, daß man alle Gelegenheiten vermeidet, einander zu beleidigen, und zwar ohne Abſicht auf einige Folgen, ſie mögen gut oder böſe ſeyn, welche das ganze Publikum betreſſen könnten; ſondern bloß aus Selbſtliebe und Rückſicht auf die angenommene Meynung von Eleganz und auf den Stolz, ſtädtiſch und höflich zu ſeyn.“

Dieß

Dieß kömmt völlig mit dem letzten Zuſtande der Athenienſiſchen Komödie überein; und diejenigen Schriftſteller, als Lord Shaftesbury und der Verfaſſer von dem Leben Homers, welche die Einrichtung der neuen Komödie aus einer Verbeſſerung und Verfeinerung der Sitten, durch Tugend bewirkt, haben erklären wollen, haben irrig Schatten für Wirklichkeit angeſehen, und Wohlſtand mit Tugend vermengt. Denn es iſt gewiß, daß beydes, die allgemeine und die Privattugend, aufs tiefſte geſunken war, als die Komödie ihre neue und vollendete Geſtalt annahm. Hievon verſichern uns die Zeugniſſe Plutarchs, Juſtins, und andrer alten Schriftſteller. Die Athenienſer waren ſo weit entfernt, die gemeine Wohlfahrt oder Vertheidigung ihres Landes zu achten, daß man einem ein Halsverbrechen daraus machte, wenn er die beſſere Ordnung ihres Kriegsſtandes, oder die Anwendung der öffentlichen Gelder zu deſſen Unterhalt in Vorſchlag brachte. [u]) Ihre Laſter hatten alſo nicht abgenommen, ſondern waren nur verfeinert; und es ſchlich ſich der Begriff des Wohlſtandes ein, um die Stelle des rauhern äußern Scheins von Tu-

u) LIBANIVS. *Arg. ad. Olynth.* I.

Tugend zu vertreten. Wir kennen eine benachbarte Nation, wobey eben die Folgen ſichtbar ſind; „ein Volk, das zwar in der Aufführung überhaupt auf den Anſtand ſieht, aber, einzeln genommen, gar zu freye Sitten an ſich hat.“ Und es iſt merkwürdig, daß dieſe Verfeinerung der Laſter daſelbſt eine Art von Sitten und Komödie veranlaßt hat, welche der ſpätern griechiſchen Komödie völlig ähnlich iſt. Denn da in ihrem Privatumgange lauter Irreligion, Unehrbarkeit und Frechheit herrſcht, ſo dulden ſie doch nichts auf ihrer Bühne, was ſich nicht mit der Frömmigkeit, guten Sitten und einer guten Erziehung verträgt.

Achter Abſchnitt.

Von der natürlichen Vereinigung und dem Fortgange der Melodie und des Geſanges in andern Europäiſchen Gegenden.

Wir haben alſo nun den Fortgang der alten griechiſchen Muſik in allen ihren Arten beſchrieben,

ben, und ſind die verſchiednen Umſtände ihrer Vereinigung und Gewalt bis zu ihrer endlichen Trennung und Verderbniß in den ſpätern Zeiten durchgegangen. Zur Beſtätigung der weſentlichen Grundſätze dieſer Abhandlung wollen wir itzt dieſe natürliche Vereinigung und dieſen Fortgang betrachten, wie ſie bey andern Völkern geweſen ſind, wo dieſe Künſte niemals zu einer ſo vollkommnen Geſtalt gelangten, wo der Fortgang aufhörte, ehe ſie irgends eine hohe Stufe der Vollkommenheit erreichten, entweder durch den Mangel der verbeſſerten Literatur, oder durch andre Hinderniſſe aus innern oder äußern Urſachen.

Wir können wohl bey keinem Beyſpiele des Alterthums dem Zuſtande der Wilden näher kommen, als bey der Geſchichte der Cureten oder Corybanten auf der Inſel Creta. Strabo und Diodor, welche uns ihre Geſchichte liefern, beſchreiben ſie, als wilde und barbariſche Leute, die in Hölen und Gebirgen lebten, und zugleich Krieger, Prieſter, Poeten und Tonkünſtler waren: die ihre Feſte mit enthuſiaſtiſcher Freude und lauter Muſik, Geſange und Tanze feyerten, und dabey Trommeln, Cymbeln, und andre lärmende Inſtrumente brauchten,

faſt

faſt gerade eben ſo, wie die wilden Iroqueſen.[w]) Rhadamanthus zuerſt und nach ihm Minos machten dieß wilde Volk geſittet, und richteten ihre Sitten und ihre Muſik nach dem Muſter der ſtrengen griechiſchen Geſetzgebung ein. Nach dem Minos ſtand Thales auf. In ihm finden wir den Charakter eines Geſetzgebers und Tonkünſtlers vereinigt. Er verfertigte Geſetze für den Kretiſchen Staat und ſang ſie zu ſeiner Leyer.[x]) Da aber die Muſik durch ein Geſetz an eine gewiſſe Form gebunden war, ſo dürfen wir uns nicht wundern, daß ihr Fortgang eben ſo, wie zu Sparta, ſtockte; denn dieſe letztere Republik wurde nach dem Muſter der Kretenſiſchen Strenge eingerichtet.

Was Aegypten betrifft, ſo liegt der Anfang dieſes berühmten Königreichs in den Alterthümern deſſelben ſo verſteckt, daß wir nichts von dem erſten Fortgange wiſſen, welchen die Muſik daſelbſt gleich in dem erſten wilden Zuſtande gemacht

w) STRABO Lib. X. pag. 470. DIOD. SIC. Lib. V. pag. 333.

x) Da Thales auf den Rhadamanthus und Minos folgte, welche beyde die Aegyptiſche Form der Geſetzgebung nachgeahmt hatten; ſo war vielleicht ſeine Gewohnheit, Geſetze in Verſe zu bringen, eine bloße Nachahmung.

macht hat. Wir leſen bloß, daß in den erſtern Zeiten der Sittenverbeſſerung ihre Form durch ein Geſetz unveränderlich iſt feſtgeſetzt worden, und folglich kam man ſowohl aller fernern Verbeſſerung, als Verderbniß, auf gleiche Art zuvor.

Von den nördlichern Völkern in Europa wiſſen wir aus den alten Geſchichtſchreibern wenig, bis die zweyte Periode der Muſik ihren Anfang nahm, das iſt, bis der Charakter eines Geſetzgebers von dem Charakter eines Tonkünſtlers getrennt wurde. Das deutlichſte Beyſpiel von der Vereinigung des Charakters eines Geſetzgebers und Barden iſt Snorro Sturleſon, welcher ungefähr vor fünfhundert und funfzig Jahren zugleich der vornehmſte Geſetzgeber und der vorzüglichſte Barde auf der Inſel Island war. [y]) In der zweyten Periode finden wir, daß der Charakter eines Dichters und Tonkünſtlers faſt in jeder nördlichen Gegend vereint geweſen iſt, unter der ſo ſehr in Ehren gehaltenen Benennung eines Skalden oder Barden. Es iſt oben ſchon bemerkt, daß Adin, der Scytiſche Geſetzgeber von ſich rühmte, ihm wären

ren

y) Siehe die Vorrede zu NICHOLSON'S *Iriſch Hiſt. Library*.

ren ſeine Runiſchen Geſänge von den Göttern eingegeben. [z]) Ein Umſtand, welcher beweiſet, daß der Charakter eines Helden und Tonkünſtlers bey den Anführern dieſes beherzten und wilden Volks in den Zeiten unmittelbar vor ihm vereinigt geweſen iſt. Wir ſehen aus dem Sheringham und Bartholinus, daß nach der erſten Trennung die Skalden, Tonkünſtler oder Barden, eine Art Leute geweſen ſind, welche die Scythiſchen und Däniſchen Völker ungemein verehrten; daß ihre Geſänge von geſetzgebendem Inhalte geweſen ſind; daß ſie die großen Thaten ihrer Vorfahren beſungen haben, ſelbſt berühmte Krieger geweſen ſind, und den Muth ihrer Heere durch ihre Geſänge angefeuert haben; daß man in dieſen Orden niemanden aufgenommen hat, als Leute von dem angeſehenſten Geſchlechte; [a]) daß ſie über die Niederträchtigkeit der Schmeicheley erhaben geweſen, und ſelbſt an den Höfen der Könige verehrt geweſen ſind. [b])

z) Siehe oben den fünften Abſchnitt.

a) SHERINGHAM *de Angl. Orig.* p. 173.

b) BARTHOLINUS *de Contemtu Mortis apud Danos*, L. I. c. 8 - 10.

Die Galliſchen Barden finden wir um eben dieſe Zeit der Trennung; allein ihr Geiſt ſcheint durch eine friedfertigere Art von Geſetzgebung eingeſchränkt geweſen zu ſeyn. Denn Strabo meldet uns: „in dem ganzen Umfange von Gallien gäbe es drey Arten von Leuten, welche in vorzüglichen Ehren gehalten würden: die Barden, die Prieſter (vates,) und die Druiden. Die Barden, ſagt er, ſind Poeten, und ſingen ihre Hymnen; die Prieſter verwalten den Opferdienſt, und betrachten die Natur der Dinge; die Druiden halten außerdem Geſpräche, welche die Sittenlehre betreffen. Sie werden für die gerechteſten Leute gehalten, und müſſen daher alle öffentlichen und beſondern Zwiſtigkeiten entſcheiden. Sie bringen bisweilen in aller Ruhe einen Streit zu Ende, wenn Armeen gegen einander ausgezogen ſind, und ſchon bereit ſtehen, ihn durch das Schwerdt zu entſcheiden.“ c) Die Stelle des Diodorus iſt noch deutlicher, und beweiſt, daß ſie gegen die Spöttereyen des komiſchen und ſarkaſtiſchen Witzes nicht unempfindlich geweſen ſind. „Sie ſingen, ſagt er, zu Inſtrumenten, welche unſern Leyern ähnlich ſind, erheben einige, und ſpot-

c) STRABO Lib. IV. c. 197.

ſpotten auf andre. Wenn Kriegsheere bereit ſtehen zu fechten, und ſie nur dazwiſchen kommen, ſo machen ſie ſogleich der Schlacht ein Ende; als ob ihre Krieger wilde Thiere wären, welche ſie durch die Gewalt ihrer Geſänge beſänftigen könnten.“ d)

Die brittiſchen Barden, welche um eben die Zeit lebten, hatten gerade denſelben Charakter, wie wir aus den Römiſchen Schriftſtellern ſehen, welche mit ihnen zu gleicher Zeit lebten. e) In der Folge, als die gebornen Britten durch die Zerrüttungen unſers Landes nach Wales getrieben wurden, fühlte ein engliſcher König noch ihre Gewalt mitten unter den Gebürgen und der Dürftigkeit eines ſo unfruchtbaren Landes. Er wurde durch den Einfluß ih-

d) DIODOR. Lib. V. c. 31. p. 354.

e) Ein beſondrer Umſtand, welcher die Brittiſchen Barden betrifft, verdient angemerkt zu werden. Man ſagt, daß ſie, „ob ſie gleich dem Range nach unter den Druiden waren, dennoch älter als ſie geweſen ſind.“ (SAMMES's *Phoenic. Ant. of Brit.*) Ein Umſtand, welcher zwar dem erſten Anſehen nach unwahrſcheinlich, aber doch nach den Grundſätzen unſers Syſtems ſehr begreiflich iſt, da er bloß ſo viel ſagt, daß Melodie und Geſang eher geweſen ſind, als die gottesdienſtlichen Gebräuche. (S. Abſchnitt V. Art. 7.)

rer Geſänge, welche den Geiſt der Freyheit und des Kriegs athmeten, ſo aufgebracht, indem ſie ſeiner Gewalt über ein kühnes Volk Einhalt thaten, daß er niederträchtiger Weiſe befahl, ſie zu tödten. Ein Umſtand, welcher neulich eine ſchöne und erhabne Ode veranlaßt hat. [f])

Von dem Genie der Brittiſchen Barden, welche die nördlichern Theile der Inſel bewohnten, haben wir einen glänzenden Beweis in den Gedichten, welche unter dem Namen Oſſians herausgekommen ſind. Dieſe ſcheinen während der zweyten Periode der Muſik verfertigt und abgeſungen zu ſeyn, nämlich als das Amt eines Barden von dem Amte eines Geſetzgebers getrennt war, aber noch ſeine Gewalt und Würde, die es bey der völligen Verbindung hatte, beybehielt. Denn Oſſian, der als Verfaſſer dieſer Gedichte angegeben wird, war der Sohn des königlichen Fingal, begleitete ihn in ſeinen Kriegen, und ſang beym Schalle der Harfe ſeine Thaten. Dieſe Gedichte beſtätigen vieles, was wir in dieſer Abhandlung angenommen und feſtgeſetzt haben, auf die beſte Art. Sie haben eine verſchiedne Form, ob gleich keines eigentlich

f) Von Herrn Gray.

lich von ganz unvermiſchter Form iſt. Der Geſang ſcheint in den Zeiten dieſes originellen und erhabnen Barden die ungekünſtelte und vermiſchte Form der Zuſammenſetzung gehabt zu haben, welche in den erſtern Zeiten, wie wir oben geſehen haben, durchgehends gewöhnlich war. So iſt der Fingal im Ganzen epiſch; und doch kommt viel Lyriſches darin vor. Andre Stücke ſind dramatiſch; und auch in dieſen findet ſich doch etwas Epiſches oder Erzählendes. Andre haben die Form der Ode; und auch dieſe ſind mit der epiſchen und dramatiſchen Manier ſehr vermiſcht und bezeichnet. [g])

g) So wie dieſe Umſtände innere Beweiſe für das Alterthum dieſer Gedichte ſind; ſo giebt es auch noch andre Gründe von eben der Art, welche daſſelbe deutlich zu beſtätigen ſcheinen. Dergleichen iſt die große Simplicität der Bilder und des Ausdrucks, die ſtarken Züge einer rauhen Manier und ungebildeter Scenen der Natur, deren es in allen dieſen Gedichten eine Menge giebt; Gemählde, welche kein Neuerer in unſern Zeiten in ihrer ganzen Stärke nicht faſſen, folglich auch nicht entwerfen konnte. Von der Art ſind ferner die häufigen Anſpielungen, welche in das Weſentliche der Gedichte eingewebt ſind, auf die Lehrſätze der alten Celtiſchen Religion, welche ſich in den damaligen Zeiten über dieſe Königreiche verbreitet hatte. Von der Art iſt das, was der Ueberſetzer die ausſchweifendſte Dichtung in allen Gedichten Oſſians nennt, nämlich die Schlacht zwiſchen Fingal und einem Geſpenſte oder Geiſte von Loda.

Das natürliche Feuer der wilden Muſik und Poeſie iſt itzt in den verſchiednen Theilen dieſer Inſel beynahe gänzlich verloſchen. In England verlohr es ſeine Gewalt durch die Wanderung der gebohrnen Britten nach Wales; in Wales wurde es durch die Grauſamkeit Eduards erſtickt; von Hochſchottland ſagt der Verfaſſer ganz recht, daß die Würde eines Barden daſelbſt faſt bis zu Anfange dieſes Jahrhunderts noch immer in Ehren gehalten iſt. Um dieſe Zeit machte der Umgang der Einwohner mit den geſitteten Theilen des Königreichs nach und nach ihre Sitten den Sitten ihrer Nachbarn gleich; und

da. (In dem Gedichte *Carric-Thura.*) Ob daſſelbe gleich das Anſehen von Ausſchweifung und einer durch falſche Kritik veranlaßten Unwahrſcheinlichkeit hat, ſo wird man noch bey näherer Unterſuchung finden, daß es einen innern Beweis von dem Alterthum des Gedichts enthält, indem es aus dem Weſentlichen des alten Celtiſchen Glaubens genommen iſt. So ſagt auch Bartholinus, *de Contemtu mortis apud Danos*, L. II. c. 2. „Summa audacia credebatur lucta cum ſpectris non formidata." — Man muß indeß merken, daß der Geiſt ihres vornehmſten Gottes, Odin, eine Ausnahme von dieſer Regel war. Man hielt ihn für einen Gebieter der Lebendigen und Todten; deswegen war der Geiſt von Loda nicht der Geiſt Odins, ſondern einer andern Untergottheit.

und dadurch verlohr ſich das Amt der Barden. [h])

Die Geſchichte der Irländiſchen Barden iſt vielleicht die außerordentlichſte von allen, und verdienet daher eine vorzügliche Aufmerkſamkeit. Die Geſchichte leitet uns nicht bis zu der erſten Periode, in welcher das Amt eines Barden und Geſetzgebers in einer Perſon vereinigt iſt. Allein von der zweyten Periode haben wir weitläuftige Nachrichten in den Irländiſchen Geſchichtſchreibern. Denn ſie ſagen uns, daß es drey Hauptabtheilungen unter den alten Irrländern gegeben habe. „Die erſten waren Anführer, Häupter oder Geſetzgeber; die zweyten Druiden oder Prieſter; die dritten waren Barden. Die beyden letztern beehrte man mit einem Beynamen, der ſo viel als der Name Gott ſagen wollte.“ [i])

Die

h) Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts reiſten John Glaß und John Macdonald, Barden von Profeſſion, welche in den Häuſern zweyer Hochſchottländiſchen Anführer wohnten, und ſehr verehrt wurden, funfzig Meilen weit, und blieben, ihrer Abrede gemäß, in Lochabar, um ihren eigenen Ruhm und die Ehre ihrer Helden bey einer öffentlichen Gelegenheit, durch einen poetiſchen und muſikaliſchen Wettſtreit, zu rächen.

i) KEATING's *Hiſtory of Ireland*, pag. 48.

Die Barden hatten ihre liegenden Gründe, um von weltlichen Sorgen frey zu ſeyn; ſie lebten in völliger Unabhängigkeit, und waren zu keiner Bedienung verpflichtet. Ihre Perſon war unverletzlich; ſie zu tödten, wurde für das ſchwärzeſte Verbrechen gehalten; und es war eine Art von Kirchenraub, ſich ihrer Güter, ſelbſt zum Beſten des Staats und in den Zeiten der äußerſten Noth, zu bemächtigen. k)

Das Amt eines Barden war erblich. Wenn er aber ſtarb, ſo fiel ſein Vermögen nicht an ſeinen älteſten Sohn, ſondern an denjenigen von ſeiner Familie, der in der muſikaliſchen Kunſt die meiſte Vollkommenheit beſaß. Ollams Fodhla, einer von ihren größten Königen, machte ein Geſetz, daß Niemand mit der Würde eines Barden ſollte bekleidet werden, als Leute von dem angeſehenſten Geſchlechte. l)

Die Barden, die Druiden und der Adel wurden von eben dem Könige zu einem dreyjährigen Feſte aufgefodert, welches er in der Abſicht anſtellte, um der Nachwelt die ächten Geſänge der Barden, als einen Stoff ihrer künftigen

k) Eben daſelbſt, pag. 132. ff.
l) Eben daſelbſt.

tigen Geſchichte, zu überliefern. Deswegen wurden auch diejenigen Geſänge der alten Barden, welche Beyfall erhalten hatten, dem Alterthumsbewahrer des Königs übergeben, und Keating beruft ſich auf dieſelben, als auf den Grund ſeiner Geſchichte. m) Viele darunter waren fabelhaft; allein dieſer Umſtand hat eigentlich keinen Einfluß auf unſre gegenwärtige Unterſuchung.

Den verſchiednen Ständen des Königreichs war eine Kleidung von verſchiedner Farbe vorgeſchrieben; die Gewalt und Würde der Barden gieng ſo weit, daß ſie mit der königlichen Familie einerley Farbe trugen. n)

Da ſie auf dieſe Art mit Ehre, Reichthum und Gewalt bekleidet waren, und eine Kunſt inne hatten, welche ihnen einen natürlichen Einfluß auf die Gemüther des Volks gab; ſo waren ſie ungefähr um das Jahr 558, ſtolz, verderbt und gefährlich geworden. Daher verordnete der regierende König eine allgemeine Verſammlung des höhern und geringern Adels (denn

m) Eben daſelbſt, pag. 132. und in der Vorrede pag. 23.

n) KEATING's *Hiſtory of Ireland*, pag. 127.

(denn Druiden gab es nicht mehr, weil itzt das Chriſtenthum in Irland eingeführt war,) in der Abſicht, ſie von der Inſel zu vertreiben. Sie waren itzt eine Art von geiſtlichem Orden oder einem Collegio geworden, und ſo zahlreich, daß ein Drittheil des Königreichs ſich unter dieſe Claſſe, als unter eine ſichere Zuflucht für Trägheit und Heucheley begeben haben ſoll. Als die vornehmſten Barden ſich verſammelten, um dieß bevorſtehende Ungewitter abzuwenden, machten ſie beynahe eine Anzahl von Tauſenden aus. Hiernach kann man auf die Menge ſchließen, welche auf dieß Amt Anſpruch machte; denn jeder vornehmſte Barde hatte dreyßig geringere als Gehülfen unter ſich; und ein Barde vom zweyten Range hatte funfzehn zu ſeinem Gefolge. In der Verſammlung beſchloß man nach vielen Streitigkeiten, daß ſie die Inſel verlaſſen und ſich nach Schottland begeben wollten, ehe das Urtheil ihrer Verbannung bekannt gemacht würde. — Indeß würde dieß Urtheil gemildert; es würde ihnen erlaubt, ſich in der Inſel zu vertheilen, und ſie verſprachen, auf eine Art zu leben, die weniger ärgerlich und anſtößig wäre. o)

In

o) Eben daſelbſt p. 370. ff.

In den folgenden und itzt ſehr entfernten Zeiten waren ſie, wie wir finden, vom neuen unruhig und aufſätzig gegen die Könige geworden, welche ſich über ſie, als über eine Laſt des Volks, und habſüchtige, unerſättliche Leute beſchwerten. Bey dieſer Gelegenheit wurde ihre Anzahl feſtgeſetzt, und nach der Anweiſung des St. Colum Cill war jedem Anführer in einer Gegend von Irland ein gelehrter Barde in ſeinem Gefolge erlaubt, um die Thaten ſeines Geſchlechts aufzubehalten. Ihre Unabhängigkeit und ein anſtändiges Vermögen behielten ſie; und dieſe Einrichtung war die Vorſchrift, wornach die Geſellſchaft der Barden in den folgenden Zeiten regiert wurde. p)

Es iſt zu merken, daß zu einer gewiſſen, aber unbeſtimmten Zeit, in dem Amte eines Barden eine Trennung vorfiel. In den erſten Zeiten war das Amt eines Dichters und Leyerſpielers in einer Perſon vereinigt. In den ſpätern Zeiten verfertigten die Barden, wie es ſcheint, bloß das Gedicht, und ein Rhapſodiſt oder Harfenſpieler ſang es bey öffentlichen Gelegenheiten ab.

p) Eben daſelbſt, p. 380. 381.

Indeß finden wir, daß bey der Abnahme der Gelehrſamkeit und dem Wachsthume der Barbarey in dieſem Königreiche die angebohrne Lebhaftigkeit des politiſchen Geiſtes in den folgenden Zeiten wieder ausbrach, und aus Mangel einer gehörigen Bildung von neuem eines von den herrſchenden Uebeln des Landes zu Spenſers Zeiten geworden war. Dieſer giebt folgende lebhafte Beſchreibung von ihren Geſängen und ihrem Charakter:

„Es giebt unter den Irländern eine gewiſſe Art Leute, welche Barden heiſſen, und bey ihnen die Stelle der Dichter vertreten. Es iſt ihr Amt, das Lob oder den Tadel der Leute in ihre Gedichte und Verſe zu bringen. Man hält dieſelben unter ihnen ſo ſehr in Achtung und in Ehren, daß niemand es wagt, ihnen zu nahe zu thun, aus Furcht, von ihnen lächerlich und bey aller Welt berüchtigt gemacht zu werden. Denn ihre Verſe werden mit allgemeinem Beyfall aufgenommen, und gewöhnlich bey allen Feſten und Zuſammenkünften von gewiſſen andern Perſonen abgeſungen, deren eignes Amt dieſes iſt, und die dafür große Belohnungen und Ruhm von ihnen erhalten. — Dieſe Irländiſchen Barden ſind größtentheils ſo wenig im Stande, junge Leute in guten Sitten zu unter-

rich-

richten, daß ſie vielmehr ſelbſt verdienten in ſcharfer Zucht gehalten zu werden. Denn ſie pflegen ſelten die Handlungen rechtſchaffner Leute zum Inhalte ihrer Gedichte zu wählen, ſondern einen jeden, von dem ſie wiſſen, daß er recht ausſchweifend lebt, recht frech und geſetzlos handelt, recht gefährlich und hoffnungslos in allen Stücken ungehorſam und zu Empörungen geneigt iſt, den erheben und rühmen ſie in ihren Verſen, den preiſen ſie dem Volke an, und ſtellen ihn jungen Leuten als ein nachahmenswürdiges Beyſpiel dar. — So werden böſe Thaten mit dem gefälligen Reize guter Handlungen überdeckt, und ſo können ſie die Zuneigung eines jungen Gemüths, welches noch nicht geſetzt genug iſt, leicht an ſich ziehen, das leicht geneigt iſt, durch kühne Unternehmungen ſich ſelbſt zu verſuchen. Denn da dergleichen junge Leute ſo, wie ſie es alle ſind, im Müßiggange ohne Ehrerbietung gegen die Eltern, ohne Ermahnungen der Lehrmeiſter und ohne Furcht der Strafe auferzogen, und durch keine Vorfälle und Gelegenheiten des menſchlichen Lebens zur Tugend veranlaßt ſind, ſo folgen ſie leicht dem, was ihnen an die Hand gegeben wird. Denn ein junges Gemüth kann nicht in Ruhe ſeyn; iſt es nicht immer mit

irgend einer guten Handlung beſchäfftiget, ſo wird es ſich ſelbſt eine ſolche Beſchäfftigung erfinden, welche in kurzem alle, die um ihn ſind beſchäfftigen wird. Wenn er dabey Jemanden antrifft, der ihn lobt und aufmuntert, wie dieſe Barden und Sänger für eine kleine Belohnung, oder wohl gar für einen Antheil an einer geſtohlnen Kuh, thun, dann wird er vollends eingebildet und halb verrückt vor Eigenliebe und Wohlgefallen an ſeinen Bubenſtücken. Um dergleichen böſe Thaten mit Worten zu ſchmücken, fällt es ihnen nicht ſchwer, ihnen eine gefällige und geſchminkte Geſtalt zu geben, welche ſie ſelbſt von dem Lobe, das eigentlich der Tugend ſelbſt zukömmt, erborgen. So iſt zum Beyſpiele ein ſolcher Barde im Stande, von dem berüchtigſten Räuber und ruchloſeſten Böſewichte, der von nichts als von Raube und Betrug gelebt hat, zu ſeinem Lobe zu ſagen, daß er keiner von den müßigen Weichlingen, hinter dem Ofen erzogen, geweſen ſey, ſondern daß er den größten Theil ſeines Lebens in den Waffen und kühnen Unternehmungen zugebracht habe; daß er nie ſein Mahl zu ſich genommen, wenn er es nicht mit ſeinem Schwerte erbeutet hätte; daß er nicht alle Nacht in einer Hütte unter ſeinem Mantel geſchnarcht, ſondern ge-

wöhn-

wöhnlich andre wach erhalten habe, um ihr Leben zu vertheidigen, und ſein Licht an den Flammen ihrer Häuſer angezündet habe, um im Finſtern ſehen zu können. Er wird es ihm zum Verdienſt anrechnen, daß bey ihm der Tag Nacht und die Nacht Tag war; daß er ſich nicht lange um ein Frauenzimmer zu bewerben pflegte, ihm Gehör zu geben, ſondern wo er kam, einem andern die Beute ſeiner Liebe entriß, und ihren Liebhabern nichts als Jammer zurückließ; daß ſeine Muſik nicht die Harfe oder der Geſang der Liebe, ſondern das Geſchrey des Volks und das Getöſe der Panzer war; und endlich daß er, nicht von vielen beweint ſtarb, ſondern viele weinen machte, als er ſtarb, die ſeinen Tod theuer erkauften. — Ich habe mir verſchiedne von dieſen Gedichten überſetzen laſſen, um ſie zu verſtehen; und in der That, ſie haben einen angenehmen Witz und eine gute Erfindung; es fehlt ihnen aber an den wahren und edeln Zierrathen der Poeſie. Indeß hatten ſie einige natürliche Anmuth, und erhielten dadurch etwas gefälliges. Nur iſt es ſehr zu bedauren, daß dieſe Schönheiten ſo gemißbraucht ſind, um der Bosheit und dem Laſter zu ſchmeicheln; da ſie auf eine gute Art

genützt dienen könnten, die Tugend zu ſchmücken und zu verſchönern.“ q)

Dieſe Nachrichten von den Irländiſchen Barden ſind hier nicht bloß als ein hiſtoriſcher Bericht eingerückt, ſondern in der weitern Abſicht, die Grundſätze dieſer Abhandlung zu beſtätigen. Und der Verfaſſer glaubt, daß alle dieſe Umſtände, von dem erſten Zuſtande der Barden an, da ſie als Götter verehrt wurden, bis auf ihre letzten Schickſale, da ſie zu Herolden des Diebſtahls und der Räuberey hinab geſunken waren, ſo natürlich aus den oben angenommenen Grundſätzen folgen, daß er die beſondre Anwendung davon leichte dem Leſer ſelbſt überlaſſen kann.

Neunter Abſchnitt.

Von der natürlichen Vereinigung und dem Fortgange der Melodie und des Geſanges in China, Peru und Indien.

Von der Art war die natürliche Vereinigung der Melodie und des Geſanges bey den wilden Völkern von Europa. Wenn wir zu den äußerſten

q) SPENSER'S *View of the State of Ireland.*

ſten öſtlichen und weſtlichen Gegenden fortgehen, zu den weit ausgebreiteten Ländern in Aſien und Amerika, ſo werden wir neue und ſtarke Beweiſe von dem Fortgange dieſer Künſte finden, wie wir denſelben nach der Lebensart und den Sitten der Wilden ſchon oben beſtimmt haben.

Die Chineſer ſind allemal von einer geſchmeidigen und friedfertigen Denkungsart geweſen, und wir werden ſehen, daß ihre Muſik eben den Charakter hat. Man nimmt gewöhnlich an, daß Confucius ihre Muſik und ihre gottesdienſtlichen Gebräuche angeordnet habe; es erhellt aber aus einigen merkwürdigen Ueberbleibſeln der alten Chineſiſchen Geſchichte, daß ihre Muſik und gottesdienſtlichem Gebräuche ſchon lange vor der Zeit dieſes Weltweiſen vereint geweſen ſind. [r]) „Tchoyong, der ſechszehnte

r) *Extraits des Hiſtoires Chinoiſes*, publiés par Mr. GOGUET p. 550. — Der oben gedachte Gelehrte macht bey dieſer Stelle folgende Anmerkung: „Bey den Chineſern iſt dieſes Sonderbare zu bemerken, daß bey ihnen die Inſtrumentalmuſik zuerſt erfunden ſeyn ſoll. Bey andern Nationen hat dieſelbe anfangs bloß den Geſang begleitet, und iſt in der Folge von demſelben getrennt, und in eine für ſich beſtehende Ergötzlichkeit verwandelt worden. Die Chineſer aber wollen durch die Nachahmung eines Concerts von Vögeln auf die Erfindung gekommen ſeyn. – Wie kann aber Hr. Brown hinzuſetzen: Hier finden wir das richtige Gemählde u. ſ. f. —? Dieſes heißt ſehr geſchickt

zehnte Kaiſer der neunten Periode hörte einmal ein Concert der Vögel, und erfand bey dieſer Gelegenheit eine Art von Muſik, deren Harmonie unwiderſtehlich war. Sie rührte die vernünftige Seele, und beruhigte das menſchliche Herz, ſo daß die äußern Sinne geſund, die Säfte in gehöriger Ordnung blieben, und das menſchliche Leben verlängert wurde.“ [s]) Hier finden wir das richtige Gemählde eines Anführers, der zugleich Geſetzgeber und Barde war, und ein wildes Volk geſittet machte.

Der Tanz wurde bey ihnen auf eben die Art verbeſſert, durch den zwanzigſten König der neunten Periode, um deſto friedfertiger zu leben. [t]) Und dieſer Theil der muſikaliſchen Kunſt iſt in China allezeit für ſo wichtig gehalten, daß es bey ihnen ein ausgemachter Satz iſt: „man kann von der Regierung eines Königs nach den Tänzen urtheilen, welche zu ſeiner Zeit gewöhnlich waren.“ [u])

Dieſe

geſchickt die Volte geſchlagen. Wo iſt hier der Liederſchmaus (*the Song-Feaſt*) welcher nach ſeiner Hypotheſe zur Erfindung und Verbeſſerung der Muſik die einzige gelegentliche Urſache ſeyn ſoll? — Der Ueb.

s) *Ibid.* p. 552.

t) E. d. p. 555.

u) E. d. p. 556.

Dieſe Beweiſe gründen ſich auf bloß mündliche Ueberlieferung, und betreffen die fabelhaften Zeiten. Allein auch in ſpätern Zeiten finden wir den königlichen und muſikaliſchen Charakter vereint, in der Perſon des Fou-Hi, ihres erſten großen kaiſerlichen Geſetzgebers. „Fou-Hi gab wegen der Muſik Geſetze. Nachdem er die Kunſt zu fiſchen erfunden hatte, verfertigte er einen Geſang für diejenigen, welche dieſe Kunſt trieben. Er machte eine Leyer mit ſeidenen Saiten, um alle Unreinigkeit des Herzens zu verbannen, und zu ſeiner Zeit waren die gottesdienſtlichen Gebräuche und die Muſik in großer Vollkommenheit.“ w) Alles dieß zeugt von dem Geiſte einer friedfertigen Geſetzgebung. „Chin-Nong, einer von den folgenden Kaiſern, verfertigte Lieder auf die Fruchtbarkeit des Landes. Er machte eine ſchöne Leyer, und eine Zither, mit koſtbaren Steinen ausgelegt, welche eine edle Harmonie hatte, die Leidenſchaften beugte, und den Menſchen zur Tugend und himmliſchen Wahrheit erhob. x) Dieß iſt noch immer derſelbe Charaktee, welcher zu der Zeit einer größern Sittenverbeſſerung

R 4 fort-

w) E. d. p. 567.
x) E. d. p. 572.

fortdauerte. Der letzte Kaiſer, von dem ich finde, daß er den poetiſchen oder muſikaliſchen Charakter behalten hat, war Chao-Hao, welcher „eine neue Art von Muſik erfunden haben ſoll, um die Menſchen mit den höhern Weſen zu vereinigen.“ Nach ihm ſcheint die Verbindung dieſes zweyfachen Amts getrennt zu ſeyn, und der erſte Bardengleiche Mann, den wir antreffen iſt Confucius, welcher die Muſik und gottesdienſtlichen Gebräuche in derjenigen Geſtalt einführte, die ſie noch itzt in China behalten. [y]) Denn hier iſt eben ſo, wie in dem alten Aegypten, Creta und Sparta, alles durch ein Geſetz unveränderlich feſtgeſetzt; und dadurch iſt zugleich einer weitern Verbeſſerung und Verſchlimmerung vorgebeugt.

Wenn wir unterſuchen wollen, wie weit ſich die Muſik in dieſem weitläuftigen Reiche ausgebreitet habe, ſo finden wir, daß ſie keine muſikaliſche Notenſchrift haben, daß ſie nichts von einer Setzart in Stimmen wiſſen, und daß der ganze Chor einerley Melodie ſingt, daß ihre Muſik völlig von diatoniſcher Art und dem Gehöre

y) S. du Halde ausführliche Beſchreibung des Chineſiſchen Reichs, III. Theil, S. 347. ff.

Gehöre eines Europäers ſehr widerlich iſt. [z]) Indeß rühmen ſie ihre wundervolle Gewalt in vorigen Zeiten, und daraus ſcheinen einige Geſchichtſchreiber zu muthmaßen, daß ſie ſich verſchlimmert hat. Denn man kann in der That nicht anders ſchließen, als daß entweder das Volk weniger unwiſſend und wild ſeyn, oder daß man die Muſik itzt nicht mehr ſo emſig und ſo eindruckvoll ausüben muß; oder daß gewiſſe Trennungen vorgegangen ſind, gleich denen, welche in dem alten Griechenlande vorgiengen. Und eine jede von dieſen Urſachen mußte natürlicher Weiſe ihre Gewalt verringern.

Wir finden indeß, daß die Muſik in den frühern Zeiten vor dem Confucius einen beträchtlichen Fortgang gehabt hat, indem ſie eine dramatiſche Vorſtellung, mit Geſange vermiſcht, veranlaßte. Und den oben angenommenen Grundſätzen gemäß finden wir zugleich, daß ſie nicht auf die Einheiten der Handlung, des Orts oder der Zeit ſahen, noch daß ein beſtändig fortwährender Chor bey ihnen gewöhnlich war, obgleich in ihren Schauſpielen deutliche Spuren deſſelben übrig ſind. Denn beym Schluſſe der

z) Man ſehe Proben davon beym du Halde, zu Ende des angeführten dritten Theils der deutſchen Ueberſetzung.

Scenen oder Akte, und ſonſt, wenn ein pathetiſcher Umſtand vorkömmt, fangen die ſpielenden Perſonen an zu ſingen, anſtatt zu deklamiren. Der Vorredner gleicht demjenigen, der auf eine ſo unſchickliche Art ehemals bey den Griechen gewöhnlich war; er ſagt nämlich, wer er iſt, und was er für einen Auftrag hat. Alle ihre Schauſpiele haben eine moraliſche und politiſche Richtung, welche dem Genie der Nation und des Staats gemäß iſt. Sie wiſſen von keinem Unterſchiede zwiſchen dem Trauerſpiele und der Komödie; ein neuer Umſtand, welcher unſern obigen Grundſatz beſtätigt, in Anſehung des wahren Urſprungs und Unterſchiedes dieſer beyden Arten in Griechenland. Denn wie die Chineſer allemal eine ſchüchterne und friedfertige Denkungsart gehabt haben, ſo ſind ſie nie Liebhaber der Spötterey und der beleidigenden Ausfälle, ſondern vielmehr der Höflichkeit und gegenſeitigen Achtung geweſen. Daher konnte nicht leicht ein tragiſches und komiſches Drama, als zwo verſchiedne Arten, bey ihnen entſtehen. Ihre Schauſpiele halten daher gewöhnlich das Mittel zwiſchen Schrecken und Mitleiden auf der einen, und Spott und Gelächter auf der andern Seite. Der kleine Waiſe von China, den du Halde als ein Beyſpiel mitgetheilt,

getheilt, hat freylich etwas tragiſches an ſich. Allein dieß Schauſpiel iſt nur Eins von Hunderten, wovon die meiſten ganz verſchiedner Art ſind; und er wählte daſſelbe, weil er es in ſeiner Art für das Schicklichſte nach dem Geſchmacke und der Denkungsart der Europäer hielt. Denn er ſagt uns ausdrücklich, daß der allgemeine Charakter ihrer Schauſpiele von dieſem gänzlich verſchieden ſey; daß ſie gewöhnlich von mittler Gattung, und weder Trauerſpiel noch Komödie ſind. Noch ein andrer Umſtand des Fortganges der Muſik iſt merkwürdig. Er beſteht darinn, daß ihre Schauſpieler eine von ihren Dichtern abgeſonderte Claſſe ausmachen, daß ſie in gewiſſe Geſellſchaften verbunden ſind, und die urſprüngliche Würde ihres Amts und Standes verloren haben.

In dem alten Königreiche Peru war der Fortgang der Muſik von gleicher Art, wiewohl in den Umſtänden etwas verſchieden. Garcilaſſo de la Vega meldet uns, daß ihre fabelhaften Geſänge unzählbar geweſen ſind, daß er viele davon gehört und einige von ſeinen Vorfahren gelernt habe, welche die letzten von der königlichen Familie der Yncas waren. Sie waren von verſchiedner Art, und gründeten ſich auf verſchiedne Leidenſchaften, gottesdienſtlich,

krie-

kriegriſch und verliebt. Sie hatten auch eine Art von Flöte, mit vier oder fünf Röhren. Ihre Muſik war einfach, ſo wie in allen ungeſitteten Ländern. Ihre Yncas oder Anführer waren in den erſten Zeiten Poeten oder Tonkünſtler geweſen, und der angeführte Verfaſſer theilt uns ein Gedicht von einem derſelben mit, welches alle Merkmale eines lebhaften und wilden Originals an ſich hat. Ihre dramatiſchen Vorſtellungen glichen zum Theil den Chineſiſchen, zum Theil waren ſie von ihnen verſchieden. Ihre Sitten und ihre Denkungsart, welche tapfer aber nicht wild und frech waren, hatten natürlicher Weiſe das Trauerſpiel veranlaßt, wiewohl daſſelbe mehr groß als ſchrecklich war. [a]) Allein ihre ruhige Denkungsart in Friedenszeiten, welche wenig zum Spotte aufgelegt war, ſcheint die Entſtehung der Komödie verhindert zu haben. Garcilaſſo theilt freylich ihr Drama in das Trauerſpiel und Luſtſpiel. Dieß war aber offenbar die Folge ſeiner vorgefaßten Meynungen, und entſtand aus einer Gewohnheit, alle dramatiſche Arbeiten ſo anzuſehen, als ob ſie zu einer von dieſen Gattungen

a) S. oben Abſchn. VI. Art. 24.

gen gehören müßten. Denn er ſagt uns: „in ihren Trauerſpielen würden ihre kriegriſchen Unternehmungen, ihre Triumphe, Siege und die Heldenthaten ihrer berühmten Männer vorgeſtellt; und der Inhalt oder der Zweck ihrer Komödie wäre, die Art einer guten Haushaltung, in Anbauung und Bearbeitung ihrer Felder, und die Behandlung häuslicher Verrichtungen, und andrer Vorfälle des gemeinen Lebens zu zeigen.“ Ein Umſtand, nach welchem man ihnen vielmehr den Namen eines Bukoliſchen oder Georgiſchen Drama, als einer Komödie geben könnte. Denn es iſt kein Wort darinn, welches Gelächter erregen, oder Charaktere bezeichnen ſoll; und dieſe beyden Umſtände machen doch, wie mich dünkt, das Weſentlichſte der wahren Komödie aus. Dieſe Schauſpiele wurden von den Amautas oder Barden verfertigt, deren Amt von der Würde der Yncas getrennt war, aber doch, ſo wie in andern Staaten der Wilden, ſehr in Ehren gehalten wurde. In andrer Abſicht hingegen hatte die Muſik und Poeſie einen Fortgang in Peru, der von dem in China verſchieden war. Die Schauſpieler behielten die urſprüngliche Würde, welche ſie in den erſten Zeiten gehabt hatten. Denn die Hofleute waren Schauſpieler, und ſo bald das Schauſpiel zu

Ende

Ende war, nahmen ſie den Platz, der ihrem Range zukam. [b])

Wir können überdieß noch ein Beyſpiel anführen, welches die natürliche Vereinigung und den Fortgang der Poeſie und Muſik betrifft; ein Beyſpiel welches weniger bekannt, aber noch beſondrer iſt, als die vorhin angeführten. Als die chriſtlichen Mißionarien an der indiſchen Küſte anlandeten, fanden ſie eine Sekte, welche Chriſten des heil. Thomas hießen, in großer Einfalt und Unſchuld lebten, und viele von den urſprünglichen Gewohnheiten ihrer wilden Vorfahren beybehielten. [c]) Unter andern fanden ſie, daß dieſe Chriſten eben ſowohl, als die heidniſchen Bewohner des Landes, eine gewiſſe rohe Muſik und Poeſie, in ihrer natürlichen Verbindung und Gewalt, hatten. Sie machten ſich dieſe Künſte ſo zu Nutze, wie dieß chriſtliche Volk vorhin ſchon gethan hatte, und brauchten ihren Einfluß ſehr weislich dazu, die heidniſchen Einwohner zu bekehren. Unter dieſen Umſtänden werden folgende Nachrichten ſehr natürlich und wahrſcheinlich ſeyn, vermöge der ſchon angegebenen Grundſätze.

Zuerſt

b) GARCILASSO DE LA VEGA *Comment. Real.* L. II. c. 14. 15.

c) La CROZE *Hiſtoire du Chriſtianiſme etc.* p. 38. ff.

Zuerſt ſcheint es, daß der allgemeine und urſprüngliche Gebrauch, das Lob großer Männer zu beſingen, von den älteſten Zeiten her iſt beybehalten worden. Folglich: „Da die Synode zu Ende war, verfertigten die Freunde der Religionseinigkeit in malabariſcher Sprache eine lange Ode oder einen Geſang, welcher die ganze Geſchichte des Portugieſiſchen Prälaten enthielt, und eine prächtige Beſchreibung deſſen, was in der Synode vorgegangen war. Dieß Volk hat den alten Gebrauch beybehalten, der Nachwelt auf dieſe Art von Gedichten alle ſehr merkwürdige Begebenheiten zu überliefern. Der Geſang wurde aufgezeichnet, und ſogleich allenthalben vertheilt, und während der Beſuche, welche der Prälat gab, ſang das Volk denſelben in ſeiner Gegenwart, und dieß machte zuſammengenommen mit ihren Tänzen und ihrer Muſik den größten Theil ſeiner Unterhaltung aus.“ d) — „Als er nach Angamale kam, war der Weg mit Teppichen bedeckt, und es war ein Vergnügen, ein ſechsjähriges Kind zu ſehen, welches ſehr ſchön und reich bekleidet war, und den ganzen Geſang, deſſen wir gedacht haben, und der

d) E. d. p. 282.

der die Arbeiten des Prälaten enthielt, melo-diſch abſang." e)

Der gottesdienſtliche Geſang und Tanz wurde auf eine eben ſo merkwürdige und ſonderbare Weiſe, in einer Art von unvollkommner Verbindung beybehalten, als man beyde von heidniſchen Gegenſtänden auf chriſtliche gelenkt hatte. „An eben dem Orte gaben die chriſtlichen Malabaren dem Erzbiſchofe einen Bal, um ihm ein Vergnügen zu machen, nach der Weiſe ihres Landes. Er war von ſo beſondrer Art, daß ich verſichert bin, die Beſchreibung deſſelben werde dem Leſer nicht mißfallen. Dieſe Tänze geſchehen gewöhnlich gegen die Nacht. Dieſer fieng um acht Uhr Abends an, und dauerte bis eine Stunde nach Mitternacht. Nur bloß die Mannsperſonen tanzen, und ihre Beſcheidenheit und Zurückhaltung ſind bewundernswürdig. Ehe der Tanz anfängt, machen alle das Zeichen des Kreuzes, und ſingen das Vater Unſer, hernach ein geiſtliches Lied zu Ehren des heil. Thomas. Ihre übrigen Lieder betreffen gemeiniglich die vorzüglichen Thaten ihrer Vorfahren, oder die Tugenden ihrer Heiligen. Mit einem Worte dieß Vergnügen hat alles Anſehen einer gottes-

e) E. d. p. 294.

gottesdienſtlichen Feyerlichkeit; daher nimmt der Portugieſiſche Geſchichtſchreiber Gelegenheit, gegen die unanſtändigen Lieder der Europäer zu eifern, welche bloß Ausſchweifung und Unanſtändigkeit zum Zwecke zu haben ſcheinen.“ f)

Die Mißionarien, welche die gegenſeitige Küſte von Coromandel beſucht haben, geben uns einen Beweis, daß die Aufnahme der Poeſie und Muſik mit dieſen erſten Zeiten nicht aufgehört habe, ſondern hernach zur theatraliſchen Vorſtellung geworden ſey. Und wir werden ſehen, daß ſie kühn genug waren, ſelbſt dieſes Mittel zu dem großen Zwecke der Bekehrung zu brauchen. „In dieſem Lande hat man eine außerordentliche Neigung für das Theater. Gute Dichter werden bey dieſem Volke in großen Ehren gehalten; denn es hat gar nichts Wildes an ſich. In Indien erhält die Poeſie den Beyfall der Großen. Sie beehren die jungen Poeten mit dem Palanquin, welches ein ſehr großer Vorzug iſt. Der Schauplatz, welcher nahe an unſrer Kirche erbaut war, hatte einen weiten Umfang. Ich fand hier freylich nicht die Regeln des Horaz und Boileau ausgeübt; ich

f) E. d. p. 296.

ich wurde aber auf eine angenehme Art überraſcht, als ich die Abtheilung der Akte fand, bey welchen Zwiſchenſpiele und Chöre abwechſelten, eine geſchickte Verbindung der Scenen, eine einſichtvolle Erfindung der Maſchinen, Kunſt in der Ausführung des Stücks, Geſchmack in der Kleidung, Schicklichkeit in den Tänzen, und eine Art von Muſik, die zwar unregelmäßig und wild, aber doch harmoniſch war. Die Schauſpieler hatten viel Freymüthigkeit und Anſtand in ihren Reden; ſie waren aus einer der vornehmſten Rangordnungen. Ihr Gedächtniß war gut, und ſie hatten keinen Einhelfer. Am meiſten wurde ich dadurch erbaut, daß das Stück mit einem förmlichen Glaubensbekenntniſſe anfieng, und die ſchärfſten Spötterеyen und die freyeſte Belachung der Götter des Landes enthielt. Von der Art ſind die chriſtlichen Trauerſpiele, welche man hier den unheiligen Trauerſpielen der Abgötter entgegen ſetzt; [g]) und eben deßwegen ſind ſie ein vortreffliches Mittel zur Bekehrung.“ [h]) — Es waren wenigſtens

g) Daher ſollte man glauben, daß die Geſchichte ihrer Götter den Inhalt ihrer urſprünglichen theatraliſchen Vorſtellungen ausmacht.

h) In wie fern dieſe Art der Bekehrung vernünftig geweſen iſt, werden wir in einem andern Werke unterſuchen. (*Principles of Chriſtian Legiſlation.* Ein Werk, wel-

nigſtens zwanzig tauſend Zuſchauer zugegen; ſie hörten mit tiefem Stillſchweigen zu. — Der Charakter ihres Theaters iſt eine lebhafte und immer fortwährende Handlung, und eine genaue Vorſicht, lange Reden ohne ſchickliche Abſätze zu vermeiden.“ i)

Dieß iſt der Zuſtand der Melodie und des Geſanges in Indien. Einige Umſtände ſind dabey ſonderbar, und können beym erſten Anblicke unnatürlich ſcheinen. Allein bey einer reifern Erwägung deſſen, was wir von der Verbindung, dem Fortgange, und der Trennung dieſer Künſte bey den Griechen geſagt haben, wird der Leſer leicht den Grund von allen dieſen anſcheinenden Seltſamkeiten finden.

Zehnter Abſchnitt.

Von der natürlichen Vereinigung und dem Fortgange der Melodie und des Geſanges bey den alten Hebräern.

Das Sonderbarſte an dieſem außerordentlichen Volke war die Verwerfung der Abgötterey,

 und

welches Hr. B. zu Ende dieſes Werks ankündigt, wovon ich aber nicht weiß, ob er es noch herausgegeben hat. Der Ueb.)

i) *Lettres édifiantes et curieuſes* (en 28 Récueils, 12. Paris, 1715.) Recueil XVIII. pag. 28.

und der Dienſt des einigen Gottes, des Schöpfers der Welt. So wie dieſer Umſtand ihrer Religion eine ganz eigenthümliche Geſtalt gab, ſo wird auch nach unſern Grundſätzen folgen, daß auch ihre Muſik eine beſondere Wendung dadurch erhalten mußte. Denn wir haben geſehen, daß das Genie der urſprünglichen Muſik eines jeden Landes auf der Religion deſſelben, als auf ſeiner vornehmſten Stütze, beruht.

Dieſem Grundſatze zufolge war ihr Geſang oder Gedicht vornämlich der Verherrlichung des wahren Gottes, des Schöpfers aller Dinge, gewidmet. Zu andrer Zeit enthält derſelbe ſittliche Ermahnungen, als Befehle ſeines Willens aufgezeichnet, oder er bricht in prophetiſche Entzückungen aus, welche die großen Abſichten ſeiner Vorſehung betreffen. — Daher hatte die Hymne, Ode, oder poetiſche Begeiſterung, welche, wie wir geſehen haben, die erſte Gattung der Poeſie bey allen Völkern iſt, in der hebräiſchen Poeſie einen ganz ausnehmenden Glanz, indem ihr Gegenſtand ſo weit über den Gegenſtand andrer Nationen erhaben iſt. Dieſer iſt nichts weiter, als die eingeſchränkte und begränzte Macht vermeynter lokaler Götter; jener die Allmacht und Weisheit eines ewigen und allgemeinen Schöpfers. Dieſen Unterſchied fühl-

fühlten die Sänger unter ihnen völlig. „Die Götter der Heyden ſind bloße Götzenbilder; aber es iſt der Herr, der die Himmel gemacht hat.“ Die Pſalmen, die Klagelieder, die Lieder Moſis, Davids, Jeſaiä, und andrer Propheten, welche alle in einem gewiſſen Sylbenmaaße geſchrieben, und von ihren Verfaſſern abgeſungen worden, ſind einleuchtende Beyſpiele des wahren und unnachahmlichen Erhabnen.

In Anſehung der Form iſt zu bemerken, daß ihre Lieder oder Hymnen von der gemiſchten Art ſind, welche natürlicher Weiſe zuerſt entſtand, ehe noch eine Trennung vorgieng, und die verſchiednen Dichtungsarten veranlaßte. Obgleich die lyriſche Form die herrſchende iſt, ſo finden wir doch, daß ſie häufig eine Vermiſchung von Ode, Erzählung und Geſpräch ſind; und folglich enthalten ſie den Saamen und die Grundlage der drey großen folgenden Arten, der unvermiſchten Ode, des Epiſchen Gedichts, und des Trauerſpiels.

Man könnte es für einen außerordentlichen Umſtand anſehen, daß dieſe erſte vermiſchte Dichtungsart eine Zeit von wenigſtens tauſend Jahren hindurch unverändert geblieben iſt, und

daß ſie vom Anfange bis zu Ende nie weiter fortgegangen wäre, und die Epiſche und Dramatiſche Gattung veranlaßt hat. Bey genauer Unterſuchung aber wird man finden, daß eben dieſelbe Urſache, nämlich der Dienſt desjenigen Gottes, welche die höchſte Stufe des Erhabnen in der Gattung der Hymne veranlaßte, natürlicher Weiſe den weitern Fortgang der Poeſie bey den Juden muß gehemmt und demjenigen Wachsthum vorgebeugt haben, welcher, wie wir oben geſehen, aus der natürlichen Ordnung der Dinge in den heydniſchen Ländern entſtand.

Das Epiſche Gedicht iſt, wie wir geſehen haben, ſeiner erſten und urſprünglichen Entſtehung nach nichts anders, als „eine fabelhafte Geſchichte, welche hauptſächlich die großen Handlungen der Götter und Helden der Nation zum Inhalte hat, und in Anſehung ihres Vortrags nach gewiſſen Einſchränkungen verfertigt iſt, um Vergnügen, Bewundrung und Nutzen zu veranlaſſen.“ Da nun der wahre Gott der einzige Gegenſtand der Anbetung bey den Hebräern war, und ihre Geſchichtbücher geweihte Denkmäler von der Geſchichte ſeiner Vorſehung waren, deren Wahrheit zu verletzen für das höchſte Verbrechen gehalten wurde; ſo konnte die

die Erfindung und Verfertigung epiſcher Gedichte niemals bey ihnen die Folge eines natürlichen und ungelernten Fortgangs der Kenntniſſe ſeyn.

Wenn die Epiſche Form auf dieſe Weiſe durch die Strenge der Wahrheit von ſelbſt verhindert wurde, ſo mußte auch aus eben dem Grunde die Dramatiſche Vorſtellung nicht aufkommen können. Denn wir haben geſehen, daß die urſprüngliche tragiſche Gattung bloß eine Vereinigung der Ode und der epiſchen Erzählung iſt, durch die perſönliche Vorſtellung belebt. Außerdem würde hier eine große Ungereimtheit entſtanden ſeyn; die Ungereimtheit nämlich, die Gottheit in eine menſchliche und ſichtbare Geſtalt zu kleiden; ein Umſtand, der im Jüdiſchen Geſetze durchaus verboten war.

Man könnte ſagen, daß dieſe Gründe zwar gut wären, um zu zeigen, warum ſie die Gottheit nicht zum herrſchenden Inhalte ihrer epiſchen oder dramatiſchen Fabel hätten machen können; ihre Helden aber hätten doch Stoff zu beyden geben können. Ich antworte: alle großen Handlungen ihrer Helden waren ſo genau mit der wichtigen Geſchichte der Vorſehung verbunden, welche dieß Volk aufzeichnen und be-

bewahren ſollte, daß auch dieſe ein unſchicklicher Inhalt für die Miſchung der Fabel geweſen wären. Und ſelbſt der Trieb der Einbildungskraft zu einer ſolchen Erweiterung der Poeſie wurde folglich bey den Hebräern in ſeiner erſten Geburt erſtickt. k) Denn die erſte und urſprüngliche Hitze der Begeiſterung bey einem rohen Volke wird durch die Meynung erregt, daß ihre verſtorbnen Helden unter die Götter verſetzt ſind, und noch immer ihr Verhältniß und ihre Neigung gegen ihr Vaterland behalten. Daher wird die Einbildungskraft durch die Hoffnung ihrer Gunſt und ihres Beyſtandes angefeuert; daher entſteht die Anbe-

tung

k) Alles, was Hr. B. hier von der hebräiſchen Poeſie und den Urſachen ihres eingeſchränktern Umfanges ſagt, iſt ſo ſeichte, daß es kaum eine Widerlegung verdient. Man ſieht ſeiner Erklärung, die er davon geben will, die ängſtliche Bemühung an, alles auf ſein Lieblingsſyſtem zurückzuführen, eine Bemühung, die ihm gar zu oft mislingt. Die epiſche und dramatiſche Dichtungsart waren den Hebräern ganz fremde; das Lyriſche herrſcht in ihren Poeſien überall. Von der Kenntniß und Bezeichnung der Charaktere, des Anſtändigen und Unanſtändigen in den Sitten, haben ihre Gedichte faſt gar keine Spur, in denen nur grobe Laſter, beſonders die Gottloſigkeit beſtraft, und Frömmigkeit und Gottesfurcht empfohlen wird. Hiezu ſchickt ſich ohne Zweifel die lyriſche Dichtungsart am beſten. — Der Ueb.

tung; ſchmeichelhafte Fabeln von ihrer Gewalt, ihrer Hoheit und ihren Vollkommenheiten werden erfunden, und das Genie des epiſchen und tragiſchen Geſangs wird in Thätigkeit geſetzt. Wo man ſich aber, ſo wie bey den Juden, die größten Leute ſo vorſtellte, wie ſie ſind, ſchwach, unwiſſend und ſterblich, oft wegen ihrer Sünden gedemüthigt, allezeit unter der Herrſchaft einer allgewaltigen Vorſehung, und nach dem Tode außer aller Verbindung mit der Erde, da konnten die erſten natürlichen Triebe der Seele zur Begeiſterung keine Gegenſtände antreffen, ſie zu erregen; es fehlte an einer Colliſion; und der kunſtloſe Geiſt, bloß in Religionsſachen unterrichtet, fiel von ſelbſt auf die unvermiſchte und ungekünſtelte Verherrlichung des allweiſen und allmächtigen Gottes.

So wie aus dieſen Gründen die Arten ihrer Dichtkunſt ſich niemals vermehrten, ſo iſt es auch wahrſcheinlich, daß ihre Melodie auf eben die Art nur bis auf einen gewiſſen Punkt gekommen iſt. Sie wurde vornämlich zum Dienſte der Religion gebraucht, und da ihre Hymne in ihrer Art unverändert blieb, ſo können wir mit Grunde ſchließen, daß die Melodie, welche dieſelbe begleitete, eben das

Schickſal gehabt habe. Denn obgleich in dem Moſaiſchen Geſetze nichts beſonders in Anſehung der Muſik verordnet war, ſo war doch im übrigen faſt jeder gottesdienſtlicher Umſtand beſonders vorgeſchrieben; und eben dieſe ſtrenge Ordnung mußte jedem alten Gebrauche, der damit verbunden war, eine Art von Heiligkeit geben; und hieraus wird es wahrſcheinlich, daß die Arten ihrer Melodie unverändert geblieben ſind. Clemens Alexandrinus ſagt, daß ihre Hymnen in der Doriſchen Tonart geſetzt geweſen ſind. [1]) Dieſe mag beſchaffen geweſen ſeyn, wie ſie will, ſo wiſſen wir doch ſo viel, daß ſie eine von den älteſten und ernſthaft und ruhig war, und daher geſchickt zum Gebrauche im Tempel. — Ihre Inſtrumente waren verſchieden, aber einfach. Das, welches David vornämlich brauchte, ſcheint die Nabla oder das Trigonon geweſen zu ſeyn, ein dreyeckigtes Inſtrument, von der Art der Harfe. Den Umfang deſſelben wiſſen wir aus ſeinem eignen Zeugniſſe, daß es ein Inſtrument von zehn Saiten war. Wir können auch gewiß annehmen, daß dieſe Melodie nicht nur einfach, ſondern auch einſtimmig geweſen iſt. Denn er muß

1) CLEMENS ALEX. *Stromat.* L. VI.

muß ſeine Harfe mit der einen Hand gehalten, und mit der andern geſpielt haben, als er den gottesdienſtlichen Tanz vor der Bundeslade aufführte. m)

Ihr Tanz ſcheint eben ſo wie ihr Geſang und Melodie hauptſächlich zum Dienſte der Religion angewandt zu ſeyn. Die häufigſte Ausübung dieſes gottesdienſtlichen Gebrauchs fiel den Weibern zu. Es ſcheint auch, daß die Propheten eine Art von feyerlichen Bewegungen des Körpers, nach dem Inhalte und den Umſtänden ihrer göttlichen Begeiſterung, gehabt haben. Dieſer Theil des dreyfachen muſikaliſchen Bündniſſes ſcheint ſich hier, wie bey andern Völkern, am erſten von den übrigen getrennt zu haben. Zu Davids Zeiten ſcheint der Tanz vornämlich von den niedern Ständen ausgeübt zu ſeyn; und daher kam es, daß Michal, Sauls Tochter, als ein feines und geſit-

tetes

m) Die Begriffe des Verf. von den muſikaliſchen Inſtrumenten der Hebräer ſind ziemlich unvollſtändig. Wem daran gelegen iſt, ſich davon umſtändlicher zu unterrichten, der ſehe des P. MARTINO *Storia della Muſica*, Tom. I. Auch in des alten Sal. van Till Dicht- Sing- und Spielkunſt ſowohl der Alten, als beſonders der Hebräer, (Frankf. und Leipzig, 1719. 4.) findet man hierüber S. 50. ff. viel Gutes. — Der Ueb.

tetes Frauenzimmer, den König verachtete, weil er eine Art von Gottesdienſt verrichtete, die zu ihrer Zeit nicht mehr gewöhnlich war.

Der vereinte Charakter eines Geſetzgebers und Barden wurde unter den Juden länger, als bey irgend einem andern Volke beybehalten, aus eben der Urſache, welche den Fortgang oder die Veränderung in der Form ihrer Poeſie hintertrieb. Denn da die muſikaliſche Kunſt hauptſächlich zum Lobe des wahren Gottes angewandt wurde, ſo war ſie weniger in Gefahr, verderbt zu werden, und deswegen erhielt ſich nicht nur ihr Nutzen deſto länger, ſondern auch diejenigen, welche ſie ausübten, waren weniger in Gefahr herabgeſetzt zu werden, als in andern Ländern, wo man in der Folge die Kunſt auf eine kindiſche und unſittliche Art anwandte. Die Regierer des Volks konnten folglich keine Verſuchung haben, irgend einen Theil von dem Amte oder Charakter aufzugeben, welcher immer ſeinen alten Nutzen und ſeine Würde behielt. Wir finden auch, daß vom Moſes an bis auf Salomo, wenigſtens tauſend Jahre hindurch, der vereinte Charakter eines Geſetzgebers und Barden ſich oft bey den angeſehenſten Regierern ihres Staats fand, und von

dem

dem erſten bis zum letzten unverletzt blieb. Moſes, ihr erſter großer Geſetzgeber, hub das Siegeslied an über die Erſäufung der Aegypter im rothen Meer. [n]) Mirjam, eine angeſehene Prophetinn, führte den weiblichen Tanz und Chor bey eben der Gelegenheit auf. [o]) Als die Richter in Iſrael regierten, blieb dieß zwiefache Amt noch immer vereint. Deborah iſt ein Beyſpiel hievon; ſie richtete Iſrael, und ſang ihr berühmtes Siegslied über den Tod des Siſſera und Jabin. Wir finden, daß ein jeder Anführer oder Richter gemeiniglich nicht nur mit dem prophetiſchen ſondern auch mit dem bardengleichen Charakter bekleidet war; denn wir wiſſen, daß die Propheten gewöhnlich ihre prophetiſche Begeiſterung zu der Harfe ſangen. [p]) In der Folgezeit, als Saul zum Könige erwählt wurde, übernahm er auch zugleich

n) 2 Buch Moſe, Cap. XV.

o) Eben daſelbſt.

p) 1 Buch Sam. X. — 2 Chron. XXV. — Hr. B. redet hier ohne Zweifel zu allgemein, und es würde ihm ſehr ſchwer geworden ſeyn, Beweiſe zu führen, daß der Charakter eines Propheten und Barden mit dem Richteramte verbunden geweſen ſey. Bey der einzigen Deborah trifft es zu. — Dieſer ganze Abſchnitt iſt voll geſchraubter Erklärungen. Der Ueberſ.

gleich das prophetiſche und muſikaliſche Amt. Die Lieder und dichtriſche Gewalt Davids, ſeines Thronfolgers, ſind zu bekannt, um einer nähern Erläuterung zu bedürfen. Eben dieſer muſikaliſche und poetiſche Charakter blieb bey ſeinem Sohne Salomo mit dem königlichen vereint; ſeiner Lieder waren, wie uns gemeldet wird, nicht weniger als ein tauſend und fünfe an der Zahl. Nach ihm ſcheint das vereinte Amt eines Geſetzgebers und Barden getrennt zu ſeyn. Die beſondern Urſachen, welche es in dem Jüdiſchen Staate ſo lange aufrecht erhalten hatten, fiengen itzt an aufzuhören; denn die Abgötterey nahm immer mehr überhand, die Sitten wurden verderbt, und es erfolgte ein allgemeines Elend und Verderbniß. Die Propheten und Barden fand man itzt nicht mehr an den Höfen der Könige, oder unter den Regenten des Volks. Sie fuhren indeß noch fort in dem Vortrage prophetiſcher und moraliſcher Wahrheiten, begleitet mit der Begeiſterung des Geſanges, wiewohl ſie ein eingezogenes, aber noch unverderbtes Privatleben führten. Und von der Art waren die letzten Propheten, deren Schriften noch in der Bibel übrig ſind.

Dieß

Dieß ſcheint mir eine richtige Beſchreibung von dem Zuſtande der Muſik bey den alten Hebräern zu ſeyn. Itzt werden wir daraus einen Umſtand leicht erklären können, welcher einigen Gelehrten unbegreiflich vorgekommen iſt: „Daß, indem andre Völker ihre Barden oder Poeten hatten, die Juden, obgleich ihre Werke ungemein erhaben ſind, doch niemals Poeten von Profeſſion, und nicht einmal ein Wort in ihrer Sprache gehabt haben, dieſen Charakter auszudrücken.“ q) Unſre Grundſätze machen die Erklärung dieſes ſonderbaren Umſtandes leicht. Ihre Propheten waren in der That ihre Barden, und ſcheinen mit aller der Würde bekleidet geweſen zu ſeyn, welche für dieß Amt in ſeinem angeſehenſten Zuſtande gehört. Da aber der allmächtige Gott, und die großen Anſtalten ſeiner Vorſehung der beſtändige Gegenſtand ihrer Lieder war, ſo war der poetiſche und muſikaliſche Charakter dem gottesdienſtlichen nur untergeordnet. Daher verlohr ſich der Name eines Bar-

q) CALMET *Diſſertation ſur la Poeſie* &c. — Die Antwort, die Hr. B. auf dieſe Frage giebt, iſt an ſich ſehr richtig, wiewohl ſie in Rückſicht auf ſein Syſtem vieler Einſchränkung bedarf. Der Ueberſ.

Barden in den höhern Titel eines Propheten des Allerhöchſten.

Eilfter Abſchnitt.

Von dem Zuſtande der Muſik und Poeſie in dem alten Rom.

Wir haben itzt den Fortgang der Melodie und des Geſanges in den merkwürdigſten Perioden der verſchiednen Völker beſchrieben, bey welchen ihr Urſprung, ihre Vereinigung und ihr Fortgang einheimiſch und urſprünglich war. Itzt wollen wir ſie in ihrem ſchwächern, erborgten, und getrennten Zuſtande betrachten. Dieſe Unterſuchung wird uns bis auf unſre gegenwärtigen Zeiten führen. Und hier müſſen wir oft die alten Benennungen, Melodie und Geſang, fahren laſſen, und zuweilen diejenigen Namen annehmen, welche die zwey itzt getrennten Künſte in dem letztern Zeitalter Griechenlandes erhielten, und welche ſie ſeitdem bey allen geſitteten Europäiſchen Völkern behalten haben, nämlich die Namen Muſik und Poeſie.

Die erſte Ausflucht der Muſik und Poeſie aus Griechenland gieng nach Rom; denn in dieſer großen Stadt waren beyde nicht einheimiſch. Die Urſachen dieſes urſprůnglichen Fehlers, und der Zuſtand und Fortgang dieſer Kůnſte in Rom bey ihrer Ankunft aus Griechenland, wird den Inhalt dieſes Abſchnitts ausmachen.

Die einzige Urſache, die man bisher von dem Mangel der Muſik und Poeſie unter den Rőmern in den erſten Zeiten der Republik angegeben hat, iſt die geweſen, „daß ihre Neigung zum Kriege und zur Eroberung alle andre Abſichten und Neigungen gleichſam verſchlungen hat, und daß daher Muſik und Poeſie von ſelbſt vernachlåßiget ſind.“ Dieſer Grund wůrde Stich halten, wenn dieſe Kůnſte nichts mehr als eine bloße Beluſtigung in den erſten Zeiten geweſen wåren, wie ſie in den ſpåtern Zeiten eines Staats gewőhnlich zu ſeyn pflegen. Da wir aber geſehen haben, daß Melodie und Geſang die natůrliche Erfindung der wilden, obgleich kriegriſchen, Lebensart ſind, daß die Fortdauer dieſes kriegriſchen Charakters mehr dient, ihre Gewalt zu erhőhen als zu vernichten, und daß die Geſchichte der menſchlichen Natur dieſe Wahrheit beſtåtigt, ſo můſſen wir fůr dieſen

beſondern Mangel eine andre und verſtecktere Urſache aufſuchen.

Es giebt einen Grundſatz, welcher die Gründung und den Charakter der Colonien betrifft, aus welchem wir nachher mancherley Folgen ziehen werden, und welcher uns dazu dienen wird, den wahren Grund dieſes Mangels zu entdecken.

Da Melodie, Tanz und Geſang die natürlichen Wirkungen wilder Sitten ſind, die verſchiedne Zeitalter hindurch fortdauern, ſo folgt daraus, daß Pflanzſtädte gemeiniglich dieſelben in einem ſehr unvollkommnen Zuſtande beſitzen werden. Denn man ſendet ſelten Colonien aus, ehe die erſte Periode vorbey iſt, in welcher der Charakter eines Geſetzgebers und Barden ſich in einerley Perſon vereint befindet. Der Anführer der neuen Colonie beſitzt alſo nicht die poetiſche und muſikaliſche Begeiſterung, und kann folglich weder Fähigkeit noch Neigung haben, dieſe Künſte unter ſeinen Nachfolgern einzuführen oder fortzupflanzen. So wird die erſte herrſchende Flamme der Begeiſterung erſtickt, und da die niedern Stände ſich mit den Bedürfniſſen ihrer neuen Einrichtung beſchäfftigen, ſo haben ſie nicht die Muße, welche die unbe-

ſchäfftigte wilde Lebensart giebt, ihre Aufmerkſamkeit auf dieſe natürlichen Vergnügungen zu richten. Denn Colonien gehen ſelten aus ihrem Vaterlande, wenn ſie nicht durch irgend eine Art von Nothwendigkeit dazu angetrieben werden, und müſſen ſich daher, ihres Unterhalts wegen, entweder mit dem Landbau oder mit dem Kriege befaſſen. Das letztere war die vornehmſte Beſchäfftigung des römiſchen Staats; und daher, nicht weil ſie ein kriegriſches Volk, ſondern weil ſie eine Colonie waren, die viele Bedürfniſſe hatten, waren die muſikaliſchen Künſte, welche in Griechenland anfänglich ſo viel Gewalt hatten, in Rom anfänglich ſo ſchwach.

Dieſe Anmerkung wird bey den meiſten andern Ländern zutreffen, welche von fremden Völkern, die ſchon einen gewiſſen Grad der Sittenverbeſſerung erreicht haben, bevölkert ſind. So war Karthago eine Colonie, welche von Tyrus ausgieng, und die Muſik, welche in dieſer Stadt ſehr in Anſehen ſtand, kam in der Pflanzſtadt in gar keine Betrachtung. So ſind die Irländer, Waliſer und Schottländer im eigentlichen Verſtande Eingebohrne, und haben daher ihre eigenthümliche Muſik. Die Engländer hingegen ſind eine ausländiſche Ver-

miſchung ſpät errichteter Colonien; und haben daher keine eigenthümliche Muſik. Wer die urſprüngliche engliſche Muſik finden will, muß ſie in Wales ſuchen.

Hier ſieht man alſo die wahre Urſache dieſes Mangels in den erſten Zeiten der Stadt Rom. Die Trojaniſchen Stifter des Reichs waren ſo unwiſſend in den muſikaliſchen Künſten, daß ſie nicht einmal die erſten Anfangsgründe des Geſanges wußten. Denn ein Römiſcher Geſchichtſchreiber ſagt uns, daß damals, als Aeneas die Bildniſſe der Götter ans Land brachte, die Weiber bey der Feyerlichkeit geheult und getanzt haben. [r])

Die Geſchichte der muſikaliſchen Künſte in Rom beſtätigt dieſen allgemeinen Grundſatz; ihre Muſik und Poeſie war allezeit erborgt und fremde. Wir wollen den Fortgang derſelben die verſchiednen auf einander folgenden Zeiten hindurch beſchreiben.

Numa Pompilius führte dieſe Künſte zuerſt unter die Römiſchen gottesdienſtlichen Gebräuche ein. Wäre er ein gebohrner Römer ge-

r) DIONYS. *Halicarn.* L. I. c. 55.

geweſen, ſo würde er eine offenbare Ausnahme unſers angenommenen Grundſatzes ſeyn. Allein anſtatt denſelben umzuwerfen, beſtätigt er ihn vielmehr. Denn er war ein eingezogner, philoſophiſcher und berühmter Sabiner; und die Saliſchen Prieſter, welche er einführte, waren Tonkünſtler oder Barden, die durch den Evander aus Arkadien nach Italien gebracht waren. [s]) Folglich waren die Saliſchen Geſänge nicht einländiſch, ſondern nach Rom verpflanzt.

Wir finden nichts von einem weitern Fortgange in den muſikaliſchen und poetiſchen Künſten, viele Jahre hindurch. Ausgenommen, daß in den letztern Zeiten der Republik ein Gerücht herumgieng, daß es in alten Zeiten ge-

s) DIONYS. *Halicarn.* L. I. — Hier ſetzt der Verf. Umſtände zuſammen, die gar nicht zu einander gehören. Evander führte freylich eine Colonie Arkadier nach Italien; dieß meldet DIONYS. Lib. I. c. 20. pag. 24. *ed Wechel.* Allein dieß waren nicht die Saliſchen Prieſter. Von dieſen ſagt eben der Geſchichtſchreiber (Lib. II. cap. 96. pag. 129.) ausdrücklich, daß Numa ſie aus den Patriciern gewählt habe. Sie waren alſo einländiſch, und ſo fällt die Hypotheſe des Verf. von ſelbſt. — Der Ueb.

bräuchlich geweſen wäre, das Lob großer Männer bey Feyerlichkeiten zu beſingen. [t])

Die nächſte Erweiterung der muſikaliſchen Künſte in Rom war die Einführung der Tuſciſchen Spiele. Dieſe wurden, wie Livius ſagt, von Hetrurien her während einer tödtlichen Peſt nach Rom gebracht, in der Abſicht, die erzürnten Götter zu verſöhnen. [u]) Dieſe erborgte Flamme verbreitete ſich bald unter die Römiſche Jugend, welche nach und nach der ſtummen Aktion der Thuſcer eine Stimme gaben.

Auf dieſe folgten die Attellaniſchen Spiele, welche die Römer auf eben die Art von den Oſciern, einem benachbarten Volke, erborgt hatten. Sowohl dieſe als die Tuſciſchen ſcheinen in den Gegenden, woher ſie kamen, ihren Urſprung gehabt zu haben; und wir dürfen daher in der Unterſuchung ihres wahren Urſprungs nicht weiter fortgehen, als auf den natürlichen Fortgang und die Trennung der Melodie, des Tanzes und Geſanges. Allein bey ihrer

t) CICERO *de Legibus*. Lib. II. — Hat der Verf. die Stelle Cap. XXIV. im Sinne gehabt, ſo deutet er ſie zu allgemein; denn es iſt da nur von den Klageliedern bey Begräbniſſen die Rede. Der Ueberſ.

u) LIVIVS, *Hiſtor.* L. VII. c. 2.

ihrer erſten Einführung in Rom, waren dieſe Schauſpiele nicht länger in ihrem natürlichen, ſondern in einem fremden Zuſtande. Die erſte Idee des Luſtſpiels war alſo durch fremde Veranlaſſung in dieſen Staat gekommen; und hierinn waren ſie eben ſo ſehr Nachahmer, als in der Einführung der faliſchen Lieder. Und ſo wurde die Komödie, der natürlichen Folge der Dinge zuwider, wie wir oben bewieſen haben, [w]) zufälliger Weiſe in Rom eher eingeführt, als das Trauerſpiel.

Wir haben ſchon geſehen, daß es in den erſten Zeiten der theatraliſchen und dramatiſchen Vorſtellung für den Poeten natürlich iſt, in ſeinen eignen Stücken eine Rolle zu ſpielen; [x]) und Livius Andronikus, der erſte bekannte Schauſpieler in Rom, behauptete noch dieſe natürliche Vereinigung des Dichters und Schauſpielers, welche er von den eingeführten Spielen erhalten hatte. Allein die theatraliſchen Vorſtellungen waren in Rom ſo wenig die Wirkung der Natur, und wurden ſo ſehr als bloße Spiele des Zeitvertreibs und des Vergnügens angeſehen, daß ſchon in dieſen erſten Zeiten eine Tren-

w) S. den ſiebenten Abſchnitt.

x) S. den achten Abſchnitt.

nung, die noch kein Exempel hatte, den Anfang nahm, eine Trennung die widerſinniger war, als irgend eine in Griechenland. Denn „Livius, der ſein eignes Stück nach der Gewohnheit der damaligen Zeiten ſpielte, wurde von dem Volke genöthigt, eine Lieblingsſtelle ſo lange zu wiederholen, bis er heiſer wurde, und bey dieſer Gelegenheit erhielt er Erlaubniß, einen Sklaven zu nehmen, der das Gedicht zu der Muſik abſingen mußte, indeß er ſelbſt nur die Gebehrden und das ſtumme Spiel dazu machte" y) Eine ſo widerſinnige Trennung führte man ein, und ſie dauerte auf dieſe Art fort durch die ganze folgende Zeit des römiſchen Reichs. z) Daher war Roſcius ſelbſt, von dem man ſo viel Aufſehens macht, oft nichts mehr, als ein Nachahmer mit der ſtummen Gebehrdenſprache. Wir können es ſicher für unmöglich erklären, daß dieſe Trennung könnte Statt gefunden haben, wenn die theatraliſchen Vorſtellungen nicht ſchon zu einem bloßen Zeitvertreibe geworden wären. Da es einem Sklaven aufgetragen war, das Gedichte abzuſingen, ſo können wir ſicher glauben, daß man die größte Aufmerkſamkeit auf die

y) LIVIUS *Hiſtor.* L. VII. Cap. 2.

z) LUCIAN. *de Saltatione.*

die Gebehrden des Schauſpielers gewandt habe. Dasjenige, was der Natur nach würde untergeordnet geweſen ſeyn, war itzt herrſchend geworden.

Indeß ſcheinen doch die theatraliſchen Vorſtellungen in dieſen Zeiten einen geringen Eindruck gemacht zu haben, da die Sitten des Volks faſt eben dieſelben blieben, welche ſie in ältern Zeiten gehabt hatten. Nach Verlaufe einiger Zeit fieng der vorzügliche Fortgang der muſikaliſchen Künſte an, welcher dadurch veranlaßt wurde, daß ſie mit Griechenland bekannt geworden waren, und daſſelbe erobert hatten.

Da dieſer Umſtand viele Jahre nach der Zeit vorfiel, da die muſikaliſchen Künſte ihre Vereinigung, ihren eigentlichen Zweck, und ihr urſprüngliches Genie in ihrem eigentlichen Vaterlande verloren hatten; ſo war es auch natürlich, daß die Römer, deren Sitten ſich itzt zu verſchlimmern anfiengen, ſie in dieſen unvollkommnen und verkehrten Zuſtande gerne erborgten und annahmen, worinn ſich dieſe Künſte befanden, als die Griechen von den Römern überwunden waren. Wir wollen daher ihren ganzen Fortgang in Rom vom Anfange bis zu Ende ſchildern; und ſo werden wir finden, daß ſie zuerſt bloßer Zeitvertreib oder doch von ge-

ringem Nutzen geweſen, und hernach ſtufenweiſe ſogar ſchädlich geworden ſind.

In den erſten Zeiten Griechenlandes verfertigte der Dichter die Melodie zu ſeinen Stücken; bey dem Verfall der griechiſchen Staaten war die Melodie die beſondre Arbeit einer andern Perſon.[a]) Dieſe Trennung behielten auch die Römer bey. Ein natürliches Verfahren von Leuten, welche dieſe Künſte bloß als Werkzeuge des Vergnügens anſahen. Die nothwendige Folge hievon war die allmählige Einführung einer weibiſchen und üppigen Melodie, über welche ſowohl Cicero[b]) als Horaz,[c]) ein jeder zu ſeiner Zeit, Klage führten.

Dieß hatte eine neue und ſchädliche Trennung zur Folge. Der Schauſpieler, welcher in den unverderbten Zeiten von Griechenland oft in dem Staate den erſten Rang hatte, war in Rom gewöhnlich von ſklaviſcher Geburt, und durch die Geſetze von der Freyheit der Bürgerſchaft ausgeſchloſſen.[d])

In der Form der Maske gieng eine ſeltſame Veränderung vor. Denn in der Abſicht, dem Aus-

a) S. oben den VI. Abſchn. Art. 35.

b) CIC. *de Legibus*. L. II. Cap. 15.

c) HORAT. *Epiſt. ad Piſones*, v. 208. ff.

d) LIVIUS *Hiſtor*. L. XXIV. Cap. 24.

Ausdrucke eine Mannichfaltigkeit zu geben, welche nothwendig wurde, da die Fabel ihrer Komödie verwickelter und künſtlicher wurde, ſo bezeichnete man die beyden Seiten mit verſchiedenen Leidenſchaften. „Der Vater, welcher einen Hauptcharakter in der Komödie ausmacht, iſt zuweilen vergnügt, zuweilen zornig; daher hat er eins von ſeinen Augenliedern niedergeſchlagen, das andre empor gehoben, und die Römiſchen Schauſpieler wenden den Zuhörern diejenige Seite von der Maske zu, welche ſeiner gegenwärtigen Geſinnung gemäß iſt.“ [e])

In Abſicht auf den Inhalt ihrer Trauerſpiele waren ſie nicht weniger bloße Nachahmer. Denn ob ſie gleich eine Gattung hatten, worinn ihre eignen großen Leute die Helden des Gedichts waren, ſo war doch ſelbſt dieß ihnen nicht eigenthümlich, ſondern es gründete ſich gänzlich auf griechiſche Muſter. Außerdem aber ſehen wir aus dem Horaz, daß die beliebteſten Stücke diejenigen geweſen ſind, deren Inhalt aus Homers Gedichten genommen war. Er ſagt es den Dichtern ſeiner Zeit und ſeines Landes, als eine Regel: „daß es beſſer ſey, die Fabeln der Iliade in tragiſche Scenen zu bringen,

e) QVINTILIAN. *Inſtitt.* L. II. c. 11.

gen, als ſich an noch unbearbeitete Sujets zu wagen.“ Eine Stelle, welche den deutlichſten Beweis enthält, daß die Tragödie damals von ihrem höchſten Endzwecke getrennt war, und daß die großen Zwecke dieſes Gedichts, welche demſelben in Griechenland ſo viel Gewalt verſchafften, für das Römiſche Volk gänzlich verloren waren. f)

Da die vornehmſten Abſichten des Trauerſpiels in Rom ſelbſt bey ihrer erſten Einführung ſo wenig bekannt waren, ſo iſt es kein Wunder, daß es ein ſchwacher und unwirkſamer Zeitvertreib wurde; beſonders bey einem Volke, deſſen Sitten itzt einen Charakter annahmen, welcher der Komödie das Uebergewicht geben mußte, ſo wie zu derjenigen Zeit, da Griechenland in Verfall gerieth. Wir ſehen hier alſo die wahre Urſäche, warum in dieſem Staate zu aller Zeit die Komödie ſo viel höher geſchätzt wurde, als das Trauerſpiel.

Die

f) HORAT. *A. P.* v. 129. ff.
Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quam ſi proferres ignota indictaque primus.
Man muß dieſe Stelle ſehr mißverſtehen, wenn man ſie ſo, wie der Verf. erklären und anwenden will. Von noch unbearbeiteten Sujets iſt hier gar nicht die Rede, ſondern von der ſchweren Kunſt des Dichters, gewöhnliche und triviale Dinge auf eine neue und edle Art einzukleiden. — Der Ueb.

Die Ode oder die Hymne ſcheint von der Abſicht des allgemeinen Nutzens eben ſo entfernt geweſen zu ſeyn, als das Trauerſpiel. Horaz geſteht oft ſeine Unfähigkeit, in dieſer Gattung etwas Großes zu verſuchen. Der allgemeine Charakter ſeiner Oden kömmt ſehr mit ſeiner Denkungsart überein; ſie ſind allezeit ſchön, und ſelten majeſtätiſch. Seine Irreligion ſetzte ihn ſogar außer Stand in der höchſten Art der Ode vortreflich zu ſeyn; denn dieſe muß, wie wir oben geſehen, die Religion zum Inhalte haben. Und ob er gleich eine Menge ſchöner Sittenſprüche hat, und häufige Anſpielungen auf Roms damaligen Zuſtand; ſo iſt dieß doch allezeit verſteckt und geringe, gegen die Bewerbungen um die Gnade des Mäcenas und Auguſtus. Mit einem Worte, jenes iſt nur beyläufig; ſchöne und feine Empfindungen, ſchöne Ausdrücke und feine Complimente gegen ſeine Gönner waren offenbar ſein Hauptgegenſtand. [g])

Wir

g) Kenner des Horaz werden bald ſehen, wie ſchielend und unrichtig dieſer Charakter iſt, den Hr. B. von ihnen macht. Ich will hier die Rettung dieſes Dichters nicht übernehmen; er iſt ſchon von verſchiednen Gelehrten, und am glücklichſten von Herrn Leßing, in Abſicht ſeiner Religion und Sitten vertheidigt. — Der Ueb.

Wir kommen auf den Charakter der ſo berühmten Epiſchen Poeſie der Römer. Ungeachtet der unbeſchränkten Lobſprüche, welche man der Aeneis des Virgil ertheilt hat, kann man mit Wahrheit ſagen, daß weder der originelle noch der geſetzgeberiſche Geiſt des alten Griechenlandes in irgend einem gleichförmigen Glanze in dieſem ſo berühmten Gedichte ſichtbar iſt. Schön im Ausdrucke, ein Muſter in dem Versbau, nachdrücklich in Figuren, majeſtätiſch in Beſchreibungen, pathetiſch in tragiſchen Stellen, ſtark in Zeichnung der Charaktere, vollkommen in allen Eigenſchaften vom zweyten Range, welche ein epiſcher Dichter haben muß; und doch hatte Virgil nicht das alles faſſende Genie, welches allein einen großen originellen epiſchen Plan unternehmen und ausführen kann; und eben ſo wenig die unabhängige Größe der Seele, welche von der verderblichen Polizey der damaligen Zeiten eingeſchränkt wurde, und doch allein ein wirkliches Genie anfeuren kann, alle ſeine Kräfte zum Beſten der allgemeinen Tugend und des menſchlichen Geſchlechts zu zeigen. Der erſte dieſer Mängel iſt Schuld daran, daß die Aeneide ſo viel erborgte, übel zuſammenhängende, unterbrochene und übel angebrachte Stellen hat. Der zweyte, daß ſich

ſich zwar hier und da der Geiſt einer allgemeinen Geſetzgebung blicken läßt, daß aber die großen Gegenſtände, welche ſich eigentlich auf den Römiſchen Staat bezogen hätten, der Ruhm der Republik, die Thaten ihrer Helden, daß alles dieß in Schatten verhüllt, und nur durch einen Schleyer ſichtbar iſt, da er indeß das ſtärkſte Licht, und die höchſten Farben ſeines Pinſels an die Eitelkeit des herrſchenden Tyrannen verſchwendet hat. h)

So wie beydes die Ode und das Epiſche Gedicht auf dieſe Art ihren urſprünglichen griechiſchen Charakter verloren hatten, ſo werden wir auch finden, daß die Ableſung derſelben ihrer unedlen Geburt würdig war. Wir haben ſchon oben geſehen, daß in den erſten Zeiten der griechiſchen Staaten ihre Gedichte der umſtehenden Verſammlung vorgeſungen ſind, und daß man dabey

h) Dieß Urtheil vom Virgil kömmt mir ziemlich unbillig vor. Warum iſt Hr. B. hier ſo eigenſinnig, in der Aeneide den geſetzgeberiſchen Geiſt nicht zu finden, den er in der Iliade, vielleicht ſichtbarer, als andre, entdeckt? In Anſehung des Originalgeiſtes mag er Recht haben. Aber darinn wohl nicht, wenn er es dem Virgil zum Fehler auslegt, daß er die Moral in ſeinem Gedichte verſchleyert hat. Iſt das nicht auch in der Iliade geſchehen? Und iſt dieß nicht eben die Einkleidung welche der Epopee eigen iſt, und wodurch ſie ſich von dem Lehrgedichte unterſcheidet? — Der Ueb.

dabey die wichtigſten Zwecke der Religion, Sittenlehre und Politik gehabt hat. In Rom gieng es ſo, wie in den letztern Zeiten in Griechenland; der Geſang wurde bloße Recitation, und jene große Zwecke wurden durch die Eitelkeit und Selbſtliebe des Poeten verſchlungen und aufgeopfert. Daher finden wir, daß ihre beſten Schriftſteller ihr Mißfallen über die Gewohnheit der öffentlichen Ableſung äußern, weil die Schmeicheley itzt die Nahrung eines jeden ableſenden Verſemannes geworden war. Die ganze Thorheit und Ungereimtheit dieſes Gebrauchs, welcher in der That nichts anders, als eine unächte Geburt des alten griechiſchen Singfeſtes war, iſt der Länge nach vom Voſſius beſchrieben, auf den ich mich, der Kürze wegen, berufe. [i])

Da die muſikaliſchen Künſte auf dieſe Art getrennt, und von ihrem eigentlichen Zwecke abgelenkt waren, ſo iſt es kein Wunder, daß wir ſo wenig davon hören, daß man ſie je zur Erziehung

i) VOSSIUS *de Imitatione et Recitatione Veterum*. (Amſt. 1647. 4.) Cap. VII. VIII. pag. 31. ff. An ſich hatte die Gewohnheit der Römer, ihre Werke vorzuleſen, nichts tadelnswürdiges, und mich dünkt, auch da nicht, wenn man ſie mit der ältern Gewohnheit, die Verſe abzuſingen, zuſammen hält. Aber freylich wurde ſie gemißbraucht. — Der Ueb.

ziehung der Jugend in irgend einem Zeitpunkte des alten Roms angewandt hat.

So wie im Gegentheil die Sitten und Grundſätze immer zügelloſer wurden, und mit ihnen die unordentliche Gewalt und Ueppigkeit in der Regierung; ſo richtete ſich auch das Genie der poetiſchen und muſikaliſchen Künſte darnach. Die Poeſie, welche in den Zeiten des alten Griechenlandes die Gefährtinn der Tugend geweſen war, mußte itzt die Dienerinn der Unverſchämtheit ſeyn, und es wurde für ein unſchuldiges Geſchäffte gehalten, unanſtändige Verſe zu ſchreiben.[k]) Nun ſank die Kunſt ſo tief, daß ein Mann von geſetztem Alter und Anſehen ſich geſchämt hätte, ein Poet zu heiſſen.[l]) Die mimiſchen und muſikaliſchen Künſte wurden nicht nur eine unerträgliche Laſt, ſondern hatten auch am Ende einen ſehr ſchädlichen Einfluß in den Staat. Die Aufmerkſamkeit, welche man für die mimiſche Kunſt hatte, wurde itzt bis zum Lächerlichen übertrieben. Cicero ſagt uns, daß

k) — Caſtum decet eſſe Poetam
Ipſum. Verſiculos nihil neceſſe eſt.

CATVLL.

l) Turpe eſt Senem verſus ſcribere. — Ein Vers, der gar nicht hieher gehört. Der Ueb.

daß die Spieler ſich einige Jahre vorher geübt haben, ehe ſie die Bühne betreten. m) Die eigentlichen Schauſpieler ahmten die entarteten griechiſchen nach, und machten des Morgens die Stärke ihrer Stimme allmählig rege, um ſie nicht durch eine zu plötzliche Anſtrengung in Gefahr zu ſetzen. n) Sie gurgelten ihre Kehle mit einem eigentlich dazu verfertigten Mittel; und die Arten die Stimme zu regieren und zu verbeſſern, erhielten itzt die Form einer beſondern Wiſſenſchaft. o) Kurz, Livius beklagt ſich, „daß ein Vergnügen, welches anfänglich unſchuldig war, itzt ſo unſinnigen Aufwand fodre, daß die reichſten Königreiche, ihn kaum beſtreiten könnten.“ p)

In den ſpätern Zeiten wurde das Unglück noch unleidlicher. Denn itzt wurden die ernſthaften Künſte nur von wenigen getrieben; man hörte nichts, als flüchtige und weibiſche Muſik; der Sänger erhielt den Rang des Philoſophen; die Bücherſäle wurden verſchloſſen; und man war für nichts mehr, als für die Inſtrumente, welche

m) CIC. *de Oratore.* L. I.

n) *Ibid.*

o) PERSIUS *Sat.* I. v. 7.

p) LIVIUS L. VII. am Schluſſe des zweyten Kapitels.

welche die Gebehrden der Schauſpieler auf eine ſchickliche Art begleiten und unterſtützen ſollten. Man ſah bald die Folgen dieſes verderbten Geſchmacks. Denn, nach dem Zeugniſſe Quintilians, hatte die weibiſche und unbeſcheidne Muſik keinen unbeträchtlichen Antheil an der Vernichtung des Wenigen, was noch von dem männlichen Charakter unter ihnen übrig war. [q])

Das Uebel wurde noch ärger. Zur Zeit des Nero war die Stadt voll Pantomimen. Jedes Privathaus wurde itzt ein Theater; und Mann und Frau ſtritten um die Wette, wer ſich am glücklichſten die Gunſt der Schauſpieler erwerben könnte. [r])

Es giebt eine Zeit, in welcher die Natur ſich Mühe giebt, alle ſchädlichen und böſen Säfte los zu werden. Dieſe Zeit war für Rom itzt gekommen; aber zu ſpäte. Der politiſche Körper erſtarb, und war nicht im Stande, die Krankheit zu überwinden. Die Pantomimen wurden zweymal verjagt, kehrten aber immer

U 2 wieder

q) QVINTIL. *Inſtitt.* L. I. Cap. X.

r) SENECA, *Natural. Quaeſt.* L. VII. Cap. 32. Die Umſchreibung, welche der Verfaſſer von dieſer Stelle macht, übertreibt den Inhalt derſelben ſehr. Seneka ſagt: Privatim urbe tota ſonat pulpitum. In hoc viri, in hoc feminae tripudiant. Mares inter ſe uxoresque contendunt, uter det latus illis. — Der Ueb.

wieder zurück. [s]) Am Ende brachen die wilden Völker aus Norden in das ſinkende Reich ein. Totila beſtürmte und plünderte Rom; die verderbten Künſte giengen mit der verderbten Stadt zu Grunde, und das vornehmſte Frauenzimmer, welches neulich noch unter der Beute einer bezwungnen Welt geglänzt hatte, bettelten itzt vor ihren eignen Thüren.

Die ausſchweifende Leidenſchaft einiger von ihren letzten Kaiſern für die muſikaliſchen Künſte iſt zu bekannt um eine ausführliche Beſchreibung zu bedürfen. Dieſe Kaiſer waren von der ſchlechteſten und lieberlichſten Gemüthsart. Unſer Verſuch ſoll keine Erzählung von Vorfällen, ſondern eine Unterſuchung der Urſachen ſeyn, welche dieſelben veranlaßten. Hier findet ſich alſo ein Umſtand, welcher unſre Aufmerkſamkeit verdient. Wir haben oben geſehen, daß die erſten Geſetzgeber auf die muſikaliſchen Künſte ſehr viel Aufmerkſamkeit wandten, und itzt finden wir, daß die verworfenen Regenten eines in Verfall gerathenen Reichs ſie eben

s) TACITUS *Annal.* Lib. XIII. Cap. 25. Lib. XIV. Cap. 20. 21. In beyden Stellen meldet Tacitus bloß, daß man Vorſchläge gethan habe die Spiele, und eine beſtändige Schaubühne abzuſchaffen, aber nicht damit durchgedrungen ſey. Der Ueb.

eben ſo begierig aufnehmen. Sollte dieſer Widerſpruch nicht einen von den Grundſätzen umſtürzen, welchen wir feſtzuſetzen geſucht haben? Er beſtätigt dieſelbe vielmehr. Denn in beyden Fällen brauchte man die Muſik zur Befriedigung der Abſichten oder der herrſchenden Leidenſchaften, welche die Regenten hatten. Die rechtſchaffenen Geſetzgeber der erſten Zeiten brauchten ſie zum allgemeinen Beſten; die laſterhaften Kaiſer zu den Abſichten ihrer Ausgelaſſenheit. Bey den erſtern wurde ſie durch einen rechtmäßigen Gebrauch ein Werkzeug zur Einrichtung eines Staats; bey den letztern machte ſie durch eine verkehrte Anwendung die Stützen des Reichs zittern. Orpheus zog durch ſeine Leyer und Geſänge die Wilden vom Diebſtahl, Mord und Ehebruch ab; Nero beraubte die Vornehmſten ihrer Güter, um ſeine Tonkünſtler mit Reichthum zu überhäufen, und unter dem erzwungnen Zurufe eines verderbten Schauplatzes ſchändete er eine Veſtalinn auf der Bühne. *)

*) Von dieſer dem Nero beygelegten Schandthat finde ich unter dieſen Umſtänden weder beym Tacitus, noch Sueton einige Meldung. Daß indeß Nero ſich auf der öffentlichen Schaubühne gezeigt hat, iſt bekannt. Sueton meldet uns auch, im Leben dieſes Kaiſers,

Zwölfter Abſchnitt.

Von dem Zuſtande und der Trennung der Muſik und Poeſie bey den geſitteten europäiſchen Völkern in den folgenden Zeiten.

Auf dieſe Art waren die poetiſchen und muſikaliſchen Künſte mit dem römiſchen Reiche zugleich in Verfall gerathen. — Jedoch diejenigen Menſchen, welche ſich aus dem Verderbniſſe der Schwelgerey, Ausſchweifung und Räuberey wieder erheben, ſind von andrer Denkungsart, als diejenigen, bey denen die Natur bloß aus der Barbarey zur geſitteten Lebensart übergeht. Wir haben den natürlichen Fortgang dieſer Künſte bey dieſen letztern beſchrieben; bey den erſtern hingegen kann nichts gewiſſes und beſtehendes feſtgeſetzt werden. Die Abſichten, Sitten, Grundſätze und Leidenſchaften eines wilden Eroberers und eines verderbten Volks wirken in einander, und veranlaſſen eine ſolche Menge unähnlicher und widerſprechender Urſa-

Kaiſers, Cap. XII, daß er die Veſtalinnen zu den Kampfſpielen mit eingeladen, und Cap. XXVIII, daß er eine Veſtalinn, Namens Rubria, geſchändet habe. — Der Ueb.

Urſachen, daß man ihren Wirkungen nach auf einen bloßen Zufall und eine bloße Glücksveränderung ſchließen ſollte.

Doch der merkwürdigſte Umſtand iſt der, daß ſich zu einer ſolchen Zeit alle natürliche Anlage und Stof der muſikaliſchen Künſte verliert. Es verliert ſich gewöhnlich alle Religion, Staatskunſt und Sittenlehre bey dem allgemeinen Verderben. Ein erhitztes Kriegsheer gehorcht einem wilden Eroberer; ſie haben ihr Vaterland verlaſſen, um in ein fremdes Land einzufallen, und haben gewöhnlich die Laſter der Wilden, aber nicht ihre Tugenden, an ſich.

Daher konnten ſich die muſikaliſchen Künſte aus den Trümmern des römiſchen Reichs nicht empor heben; ſie ſtützten ſich auf nichts, als auf den unwirkſamen Grund einer bloßen Nachahmung. Es fehlte ihnen an der angebornen Stärke und Lebhaftigkeit, welche ihnen in dem alten Griechenlande ein ſo freyes und völliges Wachsthum gegeben hatte.

Dieß war alſo die Geburt der neuern Poeſie und Muſik in Europa; eine zufällige Frucht der verfallnen römiſchen Künſte, welche ſelbſt nichts mehr als einſeitige Nachahmungen der Griechen, in der Zeit ihrer Trennung und Abnahme, geweſen waren. Es iſt daher kein Wunder, wenn

die neuere Nachbildung noch ſchlechter iſt, nicht nur als das Original, ſondern auch ſchlechter, als die erſte Copie.

Dieß vorausgeſetzt, könnten wir hier vielleicht unſre Unterſuchung ſchließen, und die fernere Nachforſchung dem Nachdenken und Urtheile eines Jeden überlaſſen. Um aber den Leſer ſo viel möglich über eine Materie zu befriedigen, welche bey einigen die Neugierde kann erregt haben, ſo wollen wir den Urſprung und Fortgang dieſer Künſte in ihren vornehmſten Aeußerungen entwerfen, ſo fern ſie mit einander in einigem Verhältniſſe ſtehen.

Ehe noch das Römiſche Reich in Verfall gerieth, bemüheten ſich die Regenten deſſelben auf alle nur mögliche Art, die einheimiſche Muſik der wilden Völker, welche ſie bezwangen, auszurotten. Dieſe Nachricht geben uns Julius Cäſar, Ammianus Marcellinus und Suetonius.[r]) Es war dieſes Staatsklugheit. Denn da ihre Geſänge, ſo wie bey den alten Griechen, ihr Religions- und Staatsſyſtem enthielten, ſo konnte nichts ſo geſchickt ſeyn, die Gemüther dieſer wilden Völker zu bezwingen,

r) Siehe unten Abſchnitt XIII.

gen, als die Verbannung oder Abſchaffung ihrer Barden und Druiden. Wir haben ſchon geſehen, daß Eduard der Erſte in Wales eben dieß that, und zwar aus einerley Gründen.

Bey der Wiederherſtellung der Wiſſenſchaften trennte man die drey größern Gattungen der Poeſie in vielen Fällen natürlicher Weiſe von der Muſik. Denn die Griechiſchen und Römiſchen Dichter waren die einzigen bewährten Muſter, und konnten von Niemand anders, als von Schülern geleſen und nachgeahmt werden. So konnte die Kunſt, welche bey den alten Griechen die unmittelbare Folge einer natürlichen Begeiſterung geweſen, und von einer natürlichen und ſchicklichen Melodie unterſtützt, von dem entzückten Barden dem Volke war überliefert worden, die konnte itzt nur von einigen wenigen Unbeträchtlichen getrieben und erhalten werden, welche ſich mit nichts als einer tiefſinnigen Gelehrſamkeit beſchäfftigten, die Gewalt der Muſik oft gar nicht, und die Welt und Geſellſchaft ſehr wenig kannten. — Daher konnte der Epiſche Dichter, dem es auch die Sitten ſeiner Zeit verboten, nicht länger bey öffentlichen Verſammlungen mit ſeiner Leyer und im feſtlichen Gewande erſcheinen, die horchende Verſammlung mit ſeinen geſetzgebenden Lie-

dern zu bezaubern; ſondern in ſeinem Studier-zimmer eingeſchloſſen, und mit ernſter Miene brachte er ſeine Begeiſterungen in geſchriebene Verſe, um Vergnügen, Bewunderung und Nutzen zu ſchaffen. — Dieß wäre noch hingegangen; denn einige von den allgemeinen Zwecken dieſer ruhigern Gattung kann man durch häuslichen Fleiß erhalten. Allein das ſchlimmſte war, daß ſelbſt die Tragödie und die Ode, deren Endzweck es iſt, die Seele durch Schrecken, Mitleid, oder Freude zu erſchüttern, durch eine theatraliſche Vorſtellung [u]) und die Ge-

u) Es iſt die Lieblingsidee einiger Leute geworden, die theatraliſche Vorſtellung des Trauerſpiels als eine Sache zu verſchreyen, welche der Ruhmbegierde eines Dichters nicht würdig wäre. Vielleicht hat die tragiſche Muſe dieſer Leute insgeheim an die Thüren des Schauplatzes gepocht, und keinen Eingang gefunden; das wollen wir hier nicht unterſuchen. Wir wollen nur zeigen, aus welchem Grunde die theatraliſche Vorſtellung einen weſentlichen Theil des Trauerſpiels ausmacht, und daß dieſe Dichtungsart ohne dieſelbe unvollkommen iſt.

Das Epiſche Gedicht ahmt nicht bloß Handlungen, Geſinnungen, Charaktere und Leidenſchaften nach; es entwirft auch zugleich ihre vornehmſten äußeren begleitenden Umſtände des Orts, der Perſon, der Stimme, der Geſichtsbildung, der Stellung oder Gebehrden. Und hiedurch entſteht eine völlige und vollkommne Nachahmung. In dem dramatiſchen oder

Gewalt der Muſik, daß ſelbſt dieſe in manchen Fällen, und zu verſchiednen Zeiten von ihren Hülfskünſten losgeriſſen, und der matte Zeitvertreib des Studierzimmers wurden. Denn da ſie oft von eingezognen und grübelnden Leuten gemacht wurden, welche mit den Kräften der menſchlichen Seele unbekannt waren, und bloß auf die äußere Form und den poetiſchen Schmuck des Griechiſchen Drama ſahen; ſo war es ihre Eitelkeit, recht dunkel und geheimnißvoll zu ſchreiben, bloße Phantaſie in die Stelle der Leidenſchaft zu ſetzen, in einer kalten Schreibart den Plan zu machen und zu ſchreiben, ſo weit von der Natur entfernt, daß er einer lebendigen Vorſtellung unfähig war; mit einem Wor-

oder tragiſchen Gedichte kann wenig von dieſer letzten Art Statt finden, ohne die Wahrſcheinlichkeit und den Eindruck des Dialogs zu verletzen. Aus dieſem Grunde wird die Beſchreibung dieſer äußern Nebenumſtände nothwendig der Ausführung des Schauſpielers überlaſſen, der in dieſen Stücken das Amt des Dichters übernimmt, und ein wirklicher Nachahmer iſt. Daher hat ein dramatiſches Gedicht, das bloß geſchrieben, nicht vorgeſtellt wird, in Anſehung der Nachahmung einen beträchtlichen Mangel, und iſt folglich eine weſentlich unvollkommne Dichtungsart. — Ariſtoteles hat dieſen beträchtlichen Unterſchied zwiſchen der Epopee und dem Trauerſpiele in ſeiner Vergleichung dieſer beyden Gattungen überſehen. *Poet.* c. XXVI.

Worte, Trauerſpiele zu machen, die nicht vorgeſtellt, und Oden, die nicht geſungen werden können.

Dieſer falſche Geſchmack im Odenſchreiben iſt in England ſo ſehr eingeriſſen, daß man eine Ode von ächtem Charakter, zum Unterſchied, eine muſikaliſche Ode (Ode for Muſic) nennet. Von dieſer Art haben wir zwey ſehr berühmte Stücke von Dryden und Pope, wovon wir weiter unten weitläuftiger reden werden.

Da die neuere Poeſie auf dieſe Art oft zur Muſik ungeſchickt wurde, ſo wurde die Trennung aus einer beſondern Urſache noch mehr beſtätigt, und die Muſik wurde dagegen oft zur Poeſie ungeſchickt. Nachdem viel Jahrhunderte in Finſterniß vorbeygegangen waren, ſtand Guido auf, und erfand mit einer Stärke des Genies, worinn er alle ſeine Vorgänger übertraf, die Kunſt des Contrapunkts, oder der vielſtimmigen Setzart. Allein eben dieſer Umſtand, welcher in der Muſik eine beträchtliche Verbeſſerung zu verſprechen ſchien, trug nicht wenig dazu bey, ihre Losreiſſung von der Poeſie vollends auszuführen. Denn da itzt die Inſtrumentalmuſik eine neue und reizende Ge-

ſtalt

ſtalt angenommen hatte, und durch die Grundſätze einer zuſammengeſetzten und mannichfaltigen Harmonie veredelt war, ſo führte man ſie als eine eigne vollſtändige Gattung ein, die von der Poeſie oder vom Geſange unabhängig wäre. Dieß gab ihr eine künſtliche und ausgearbeitete Wendung. Der Componiſt dachte nur auf neue Harmonie, Diſſonanzen, Auflöſungen, Fugen und Canons, und brüſtete ſich, wie der Dichter, mit einer prahleriſchen Ausübung der Kunſt, mit Hintanſetzung des Ausdrucks und des wahren Pathos. Und ſo war die neue Muſik bey ihrem erſten Urſprung auf gewiſſe Weiſe von der Poeſie, Geſetzgebung und Sittenlehre losgeriſſen.

Dieſe Urſachen machen den gegenwärtigen Zuſtand der beyden verſchwiſterten Künſte begreiflich genug, in jedem Falle ihrer gänzlichen Trennung. Itzt wollen wir ſie in denjenigen Umſtänden betrachten, worinn ihre Vereinigung zwar noch gewiſſermaßen beybehalten iſt, aber doch auf eine unſchickliche und unfruchtbare Art.

Die vier verſchiednen Formen, unter welchen dieſe zwo Künſte noch itzt in einer unvollkommnen Verbindung ſtehen, ſind: 1) Die ge-

gewöhnlichen Lieder oder Canzonetten. 2) Die Oper oder das Drama fürs Theater. 3) Das Anthem, oder die Motette für die Kirche. 4) Das Oratorium, oder geiſtliche Drama.

I. Das gewöhnliche Lied oder die Canzonette verlohr ſeine urſprüngliche Würde, welche es bey den alten Griechen hatte, aus zwo augenſcheinlichen Urſachen. Zuerſt hinderte die Trennung der Muſik und Poeſie, von ihren wichtigen Abſichten und von einander, natürlicher Weiſe die neuen Dichter und Tonkünſtler, dieſe Gattung als eine ſolche zu betrachten, die ihrer Aufmerkſamkeit ſehr würdig wäre. Da zweytens die edlere Anwendung des Liedes aufgegeben und verlohren war, ſo iſt es kein Wunder, daß Leute von höherm Range und edler Denkungsart ſich mit der Verfertigung deſſelben nicht einließen, wenn ſie gleich dazu geſchickt waren, weil ſie es für zu geringe und ihrer unwürdig hielten. Daher iſt es geſchehen, daß dieſe Dichtungsart ſchwerlich jemals Sachen betreffen wird, welche die Religion, den Staat oder die Sitten angehen; es müßte denn zum Scherze ſeyn. w) Und deswegen iſt

w) Dieſe Anmerkung leidet einige Ausnahmen, die aber vornämlich bey dem gemeinen Manne Statt ha-

iſt gewöhnlich Liebe und Wein der herrſchende Inhalt des Liedes. Die Franzoſen und Engländer haben beyde dieſen Inhalt gewählt. Ihre Trinklieder, (bey jenen Chanſons à boire, und bey dieſen drinking Catches,) ſind mehr Beweiſe ihrer Schwelgerey als ihres Geſchmacks; indeß verrathen ſie den verſchiedenen Charakter beyder Nationen deutlich genug. Man könnte vielleicht eine ähnliche Anmerkung über ihre verliebten Lieder machen; jedoch mit der Ausnahme, daß Purcel uns in Einem Liede von dieſer Art eins von den ſchönſten und mannichfaltigſten Stücken des muſikaliſchen Ausdrucks, welche je geſetzt ſind, hinterlaſſen hat. x) Und man muß auch den itzigen Zeiten die Gerechtigkeit wiederfahren laſſen, daß dieſe Liedergattung in England itzt um ein gutes Theil von ihrer ehemaligen Zügelloſigkeit zurückgekommen iſt. Die Italiäner und Schottländer haben beſonders die Liebe zum Inhalte des

haben, bey dem die Balladen und Lieder gewöhnlich ihre moraliſche und politiſche Anwendung behalten.

x) Das Lied: From roſy Bowers, *etc.* — Man findet es auch in RAMSAY'S *Tea-Table Miſcellany*; *or a Collection of choice ſongs.* (Edinb. 1760. 8.) pag. 156.

des Liedes gemacht. In Anſehung der Poeſie ſind die Italiäniſchen Canzonetten ſchöner geſchrieben, als die Schottiſchen, wiewohl ſie weniger Natur und Leidenſchaft haben. In der Muſik der Italiäniſchen Canzonetten iſt wenig Abwechſelung; ſie ermüden ſogleich durch die Einförmigkeit ihres Ausdrucks. Die Schottiſchen Melodien ſind vielleicht die beſten Muſter eines ungekünſtelten und pathetiſchen muſikaliſchen Ausdrucks, welchen man nur in dem ganzen Umfange der Kunſt finden kann. Einige darunter ſollen von David Rizzio in die Muſik geſetzt ſeyn, welcher die Italiäniſche Regelmäßigkeit und Schönheit des Geſanges in die urſprüngliche wilde und pathetiſche Manier der Schottländer gebracht haben ſoll. Dieſe Nachricht iſt wahrſcheinlich. Denn die Schottländiſchen Melodien ſind von zwiefacher Art, und leicht von einander zu unterſcheiden; einige ſind regelmäßig, und nach den Regeln des Contrapunkts; andre wild und unbeſchränkt, und vertragen nicht leicht die Begleitung eines Baſſes. Die erſtern ſind vielleicht vom Rizzio geſetzt oder verbeſſert; die letztern aber haben an Stärke des Ausdrucks und des Pathos gemeiniglich den Vorzug. Ein Umſtand, welcher zum

zum Beweiſe dient, wie wenig die Regeln des neuern Contrapunkts mit der Gewalt der Muſik gemein haben. y)

II. Der Zuſtand der Oper verdient eine genauere Erläuterung. In dieſer Abſicht müſſen wir ihren Urſprung aufſuchen, welcher größtentheils ſehr verſteckt iſt. Riccoboni iſt der Meynung, daß die erſte jemals vorgeſtellte Oper diejenige geweſen iſt, welche der Doge und der Senat von Venedig zu Ehren Heinrichs

III

y) Hr. B. ſollte gegen ſeine Nation billiger ſeyn. Ich glaube, daß nicht leicht eine andre ſo viel ſchöne Stücke in der Liedergattung beſitzt, beſonders aus der vorigen Zeit; und der Inhalt der mehreſten iſt auch in Abſicht auf die Sitten untadelhaft. Ich darf den Leſer nur auf die eben gedachte Sammlung des Ramſay, und auf die noch ſchönere Sammlung alter Romanzen und Balladen verweiſen, welche vor wenig Jahren unter der Aufſchrift: *Reliques of ancient Poetry* in drey Bänden herausgekommen iſt. — Der Schluß, den Hr. B. zuletzt auf die Unwirkſamkeit des Contrapunkts macht, iſt offenbar zu übereilt. In der Muſik eines Liedes iſt derſelbe ohne Zweifel am unrechten Orte; der eigenthümliche Charakter der Liedermelodie iſt Leichtigkeit und Simplicität; hier wird er alſo eine widrige Wirkung thun. Aber in großern Stücken, Choren und Kirchenſachen behält er immer einen großen Werth, und beſchäfftigt gewiß nicht bloß den Verſtand, ſondern auch das Herz. — Der Ueb.

III Königs von Frankreich im Jahre 1574 aufführen ließen [z]) — Allein dieſe Nachricht iſt nicht gegründet genug; denn Sulpitio, ein Italiäner, redet von dem muſikaliſchen Drama, als einer in Italien bekannten Ergötzlichkeit, im Jahr 1490. [a])

Die Geſchichte ſetzt den Urſprung der Oper nicht weiter zurück. Allein ein Umſtand, deſſen Sulpitio, der ein Gelehrter war, erwähnt, kann uns vielleicht auf ihren wahren Urſprung bringen. Einige halten ihn für den Erfinder des muſikaliſchen Drama; er geſteht aber ſelbſt aufrichtig, daß er es nur wieder in Gang gebracht habe. [b]) Wir haben oben geſehen, daß die

z) Riccoboni, vermuthlich in ſeinen *Reflexions ſur les differens Theatres de l'Europe.* (Par. 1738. 8.) Denn in ſeiner *Hiſtoire du Theatre Italien* finde ich nichts davon. Der Ueb.

a) MENETRIER *des Repreſentations en Muſique.* — Die erſte Oper in Venedig, wovon man Nachricht findet, war komiſch, und heißt La verità raminga, die ſchon im Jahre 1485 geſpielt iſt. S. Marpurgs hiſtoriſch-kritiſche Beyträge zur Aufnahme der Muſik. Band II. S. 426. Zu Rom wurde unter Sixtus IV auf Veranſtaltung des Sulpitio ein muſikaliſches Drama, die Bekehrung Pauli, im Jahre 1480 aufgeführt. Siehe BOURDELOT *Hiſtoire de la Muſique.* T. I. pag. 256. — Der Ueberſ.

b) S. eben die Abhandlung des Meneſtrier.

die Tragödie der alten Griechen von der Muſik begleitet wurde, und daß man in Rom eben dieſe Verbindung erborgte und beybehielt. Wenn wir alſo annehmen, was ſehr wahrſcheinlich iſt, daß die Form des alten Trauerſpiels in irgend einer entlegenen Gegend von Italien noch beybehalten ſey, die von den Barbaren nie erobert iſt; ſo erhalten wir einen ſehr guten Grund von dem Urſprunge der neuen Oper, welche ſo viel vergebene Unterſuchungen veranlaßt hat. [c])

Da **Venedig** derjenige Ort war, wo die Oper zuerſt mit einigem Glanze erſchien, ſo iſt es höchſt wahrſcheinlich, daß daſelbſt die alte Tragödie im Verborgnen geruht hat, ſo lange die Verfinſterung der barbariſchen Zeiten dauerte. Denn während der Zeit, daß der übrige Theil von Italien von den nordiſchen Völkern überſchwemmt war, wurde allein Venedig durch ſeine Seen und Moräſte vor ihren Ueberfällen geſchützt. Daher ſehen wir aus der Geſchichte,

 daß

c) Man ſieht bald, warum der Verf. dieſe ſehr ſchwache Hypotheſe wahrſcheinlich zu machen ſuchet. Die Entſtehung der Oper ſcheint ihm ein Verfall der Muſik und Poeſie zu ſeyn. Wäre ſie nun ein Ueberbleibſel der alten römiſchen Tragödie, bey der er die muſikaliſche Deklamation für abgeſchmackt erklärt hat, ſo folgte dieß von ſelbſt. — Der Ueb.

daß das Volk aus allen Gegenden Italiens ſich nach Venedig geſammelt hat. Daher erhielt ſich ſelbſt die Form ihrer Republik dreyzehnhundert Jahre hindurch. Und wegen dieſer Hoffnung der Sicherheit war es natürlich, daß die hülfloſen Künſte in dieſer Stadt vor der Wuth und Unwiſſenheit eines wilden Eroberers eine Zuflucht ſuchten.

Es kommen noch andre Umſtände hinzu, dieſe Meynung zu beſtärken. Das Carneval erſchien in Venedig zuerſt in vollem Glanze, und erhält ſich daſelbſt noch darinn mehr, als irgendwo in Italien. Nun aber iſt das Carneval in vielen Stücken beynahe eine Nachahmung der alten Saturnalien in Rom.

In der Venetianiſchen Komödie trägt der Schauſpieler eine Maske. Eine ſehr ſichtbare Nachahmung, oder vielmehr Fortſetzung der alten Römiſchen Gewohnheit.

Daß die neue Oper nichts weiter iſt, als eine Wiederherſtellung des alten Römiſchen Trauerſpiels, und nicht eine neuerfundene Gattung, wird ſich noch deutlicher zeigen, wenn wir bedenken, daß ſie eine ganz unnatürliche Vorſtellung iſt, welche gänzlich mit den neuern Sitten

und Gewohnheiten ſtreitet. Wir haben geſehen, auf welche Art die natürliche Verbindung der Poeſie und Muſik bey den Wilden entſteht, und wie dieſe Verbindung in dem natürlichen Laufe der Dinge die Tragödie hervorbringt. Hieraus haben wir die muſikaliſchen Trauerſpiele der alten Griechen hergeleitet; allein in Rom entſtanden ſie, wie wir geſehen haben, bloß aus Nachahmung. Es konnte auch nicht anders ſeyn, indem es den Römern an dem erſten Grundſtoffe fehlte, woraus die muſikaliſchen Trauerſpiele bey den Griechen entſtanden. Eben dieß gilt auch in Anſehung der neuen Oper. Sie entſtand zu einer Zeit, als der allgemeine Zuſtand der Sitten in Europa ſie natürlicher Weiſe nicht veranlaſſen konnte. Wäre ſie die Frucht der Natur geweſen, ſo würde ſie ſich weiter ins Allgemeine verbreitet haben. Sie entſtand in eben der Stadt, wo ſie am wahrſcheinlichſten kann verſteckt geblieben ſeyn; in einer Stadt, deren übrige Ergötzlichkeiten augenſcheinlich von den alten Römiſchen erborgt ſind. Und wenn wir zu dieſen Gründen noch die Anmerkung hinzuſetzen, daß der Inhalt der allererſten Opern aus den Fabeln des alten Griechenlandes und Roms genommen

war, [d]) und nicht aus den Begebenheiten oder Vorfällen der damaligen Zeit; und ferner, daß ſie ihrer Form nach genaue Nachbildungen des alten Drama waren: ſo folgt aus allen dieſen Beweiſen beynahe erweislich, daß die Italiäniſche Oper bloß die Wiederherſtellung des alten Römiſchen Trauerſpiels iſt. [e])

Iſt dieß der Urſprung der neuen Oper, ſo iſt es kein Wunder, daß ſie die Unvollkommenheit ihrer Mutter an ſich hat. Denn wir haben geſehen, daß die römiſche Tragödie niemals ihre gehörigen Wirkungen, als geſetzgeberiſch betrachtet, gehabt hat, indem ſie ſchon vor ihrer Ankunft aus Griechenland von ihren wichtigen Zwecken getrennt war. Da ſie alſo gleich bey

d) Der Inhalt der erſten Opern war Apoll und Daphne, Orpheus und Eurydice, Alceſtis und Atys; die letztere wird auf dem Titelblatte der älteſten Ausgabe eine muſikaliſche Tragödie genannt. Der Verf. — Die letzte Anmerkung beweiſt nichts; bey den Franzoſen iſt die Aufſchrift der Opern, Tragedie en Muſique, allemal gebräuchlich geweſen. Der Ueb.

e) Dieſe Umſtände beweiſen nicht nur, daß die neue Oper eine Wiederherſtellung des alten Römiſchen Trauerſpiels iſt; ſie leiten uns auch auf eine wahrſcheinliche Muthmaßung über die abgemeſſene Recitirung der Römiſchen Trauerſpiele, daß ſie nämlich mit dem neuern Recitativ einige Aehnlichkeit gehabt habe. Der Verf. — Hierinn hat der Verf. wohl nicht Unrecht. Man kann darüber die Abhandlung des Grimareſt vom Recitativ vergleichen. Der Ueb.

bey ihrer erſten Aufnahme in Rom eine bloße Zeitverkürzung geworden war, und da wir geſehen haben, daß die Tragödie in ihrem Charakter immer tiefer ſank, bis ſie am Ende nichts mehr war, als eine Art von Unterlage und Anleitung, wornach die Schauſpieler ihre Geſchicklichkeit im Singen und in den Gebehrden zeigten; ſo war es ganz natürlich, daß ſie wieder in eben der kraftloſen und weibiſchen Geſtalt vom neuen entſtand.

Aus dieſen Urſachen können wir alſo alle die verſchiednen Geſtalten der neuen Oper herleiten, ſo unnatürlich und verunſtaltet ſie auch ſcheinen mögen. Das Gedicht, die Muſik und die Ausführung, wie ſie itzt mit einander in Verbindung ſtehen, ſind die offenbaren Wirkungen dieſes unächten Urſprunges.

Zuerſt, daß man den Inhalt des Gedichts, ſelbſt bey ihrer erſten Erſcheinung, von Zeiten und Ländern hernahm, welche wenig intereßirten, und Götter, Wunder und himmliſche Maſchinen einführte, an welche weder der Poet noch ſeine Zuhörer glaubten, das konnte bloß die Wirkung eines blinden Grundſatzes der Nachahmung ſeyn, wobey man nur das Vergnügen zum Endzweck hatte. — Die eingeführte Trennung der Dichtkunſt und Tonkunſt hatte

ähnliche Wirkungen. Denn der Dichter welcher allein in ſeiner Sphäre zu glänzen ſuchte, ſah gewöhnlich mehr auf lebhafte Bilder, als auf das Rührende. Denn ſonſt wurde er, anſtatt der Vornehmſte zu ſeyn, dem Tonkünſtler untergeordnet; und daraus entſtand nun eine wunderſame Art von Gedicht, die bloß dazu diente, die Kunſt des Tonkünſtlers zu zeigen, und nach und nach ein bloßes Paſticio wurde. *)

Zum andern: eben dieſe Urſachen erklären uns alle Ungereimtheiten der Muſik. — Das Recitativ, oder eine beſtändige muſikaliſche Begleitung bey den deklamatoriſchen Theilen hat ſo wenig Uebereinſtimmung mit den neuern Gebräuchen, daß ein unpartheyiſcher Kunſtrichter ſich genöthigt ſah, folgende Kritik darüber zu machen: „Ich bitte die Erfinder des muſikaliſchen Trauerſpiels um Verzeihung, eine Dichtungsart, die eben ſo lächerlich, als neu iſt. — Iſt irgend was auf der Welt, das der tragiſchen Aktion zuwider läuft, ſo iſt es das Singen.

*) Der Reichthum der heidniſchen Fabellehre und der ältern Geſchichte ſcheint eine weit natürlichere Urſache dieſes Umſtandes zu ſeyn. Beyde vertragen ſich am beſten ſowohl mit dem Wunderbaren, als mit der Pracht, welche die Oper fodert. — Der Ueb.

gen. — Die Oper iſt das Groteske der Poeſie; und deſto unerträglicher, da man dieſelbe für ein regelmäßiges Werk ausgeben will.“ f) Wenn wir nun mit Dacier die Oper als eine neue Erfindung anſehen, ſo kann man freylich von dem Umſtande, daß dabey eine beſtändige muſikaliſche Begleitung iſt, keinen vernünftigen Grund angeben; wenn wir ſie aber als eine bloße Nachahmung oder Fortſetzung des alten römiſchen Trauerſpiels betrachten, und dieſes zu ſeiner wahren Quelle zurück leiten, zu dem griechiſchen Drama, und dieſem wieder bis zu ſeinem Urſprunge, dem muſikaliſchen Feſte der Wilden nachgehen, ſo ſehen wir bald, wie natürlich dieſe beyden äußerſten Abweichungen zu vereinigen ſind, und daß die rohe Melodie und der Geſang der ungebildeten Griechen nach und nach in die Verfeinerungen der neuen Oper übergegangen iſt. — Wie ferner die Trennung der Kunſt des Dichters von der Kunſt des Tonkünſtlers eine uneigentliche Poeſie hervorbrachte;

f) DACIER. *Remarques ſur Ariſtote.* p. 85. — Man hört hier ſehr bald den unbeſchränkten Lobredner des Alterthums auf Koſten der Neuern. Warum ſcheint ihm denn nicht auch die notirte Deklamation des alten Trauerſpiels lächerlich zu ſeyn, und der tragiſchen Aktion zuwider zu laufen? Dacier iſt wohl der unpartheyiſche Kunſtrichter nicht, für den ihn der Verf. hält. — Der Ueb.

ſo veranlaßte die Trennung des Amts eines Tonkünſtlers von dem Amte des Dichters eine uneigentliche und gefühlloſe Muſik. Denn da der Componiſt bloß zu glänzen ſucht, ſo trennt er gewöhnlich ſeine Muſik von der Poeſie auf eine unbedeutende Art, und ſetzt entweder eine zierliche und feine, oder eine bloß populäre Muſik, mit Hintanſetzung des wahren muſikaliſchen Ausdrucks. Daher hat auch das Da Capo ſeinen natürlichen Urſprung; eine Gewohnheit, welche den Zuhörer ermüden, und ekel machen muß, wenn er in der Abſicht kömmt, um von der tragiſchen Handlung gerührt zu werden, oder in irgend einer andern, als der Abſicht, den Sänger zu bewundern. [ff])

Wir

ff) Das Da Capo, welches in den neuern Opern ſo ungereimt iſt, war in den ältern Opern nicht gebräuchlich. Selbſt Colonna, welcher ungefähr in der Mitte des ſechszehnten Jahrhunderts lebte, gebrauchte es nicht, wie man in einer ſeiner Opern ſieht, welche in Bologna 1688 aufgeführt iſt. Hingegen in einer Oper des ältern Scarlatti, *la Teodora* betitelt, und im J. 1693. geſetzt, findet man das Da Capo, wiewohl nicht in allen Arien. Nach dieſer Zeit ſcheint der Gebrauch deſſelben allgemein geworden zu ſeyn; denn in einer Oper von Gaſparini, *Il Tartaro nella China*, welche im J. 1715 verfertigt iſt, findet man das Da Capo in jeder Arie. Der Verf. — Die Empfindung der muſikaliſchen Kenner widerſpricht dem Urtheile des Verfaſſers auch in dieſem Umſtande. Das Da Capo iſt, an ſeinem rechten Orte, allemal eine muſikaliſche Schönheit; man kann die Gründe

davon

Wir ſehen drittens auf die Ausführung der Oper. — Die theatraliſche Vorſtellung iſt von eben der Art, wie die Poeſie und Muſik. Denn da man ſie von ihrem erſten Urſprunge an als ein Schauſpiel angeſehen hat, das mehr Erſtaunen erregen, als rühren ſoll, ſo iſt ſie leichtſinnig, flüchtig und unnatürlich. Man ſieht die Sänger, ſo wie den Dichter und Tonkünſtler bloß als Gegenſtände der Zeitverkürzung an; und es iſt daher kein Wunder, wenn ihr Ehrgeitz ſelten weiter geht, als bey der Ausführung viele Kunſt zu zeigen. — Dieſen Grundſätzen zufolge gab man den Caſtraten alle Arten von Charakteren, der Natur und Wahrſcheinlichkeit zum Trotze; und noch immer ſtellen ſie Helden und Staatsmänner, Krieger und Weiber vor. — Der künſtliche Schluß oder die

davon in dem ſchönen Buche des Herrn Krauſe, von der muſikal. Poeſie, nachſehen. Eben die Wiederkehr des Gedankens, welche uns in der Poeſie oft ſo angenehm iſt, gefällt auch in der Muſik. Matheſon glaubt daher die Spur dieſer Gewohnheit ſchon in den Pſalmen zu finden, deren er eine ziemliche Anzahl in ſeinem vollkommnen Capellmeiſter S. 129. anführt. Uebrigens fodert allerdings der Gebrauch des Da Capo eine gehörige Einſchränkung; zuweilen wird es ganz unſchicklich, und da ſollte es von dem Componiſten gänzlich aufgegeben werden. In komiſchen Opern pflegen die Italiäner es mit ſehr gutem Erfolge gar nicht zu brauchen. Der Ueb.

die Cadenz entſtand natürlicher Weiſe auf eben die Art, aus einer gänzlichen Vernachläßigung des Inhalts und des Ausdrucks, und aus einer bloßen Aufmerkſamkeit auf die Ausführung. — Das häufige Encore oder das Verlangen, einige Arien noch einmal zu hören, wurde durch eben die Urſachen veranlaßt. Die Zuhörer verlangen niemals die Wiederholung einer pathetiſchen Stelle im Trauerſpiele, wenn ſie auch noch ſo ſchön geſagt iſt, weil ſie ihre Aufmerkſamkeit auf den Inhalt des Stücks gerichtet haben. *) Wenn alſo die Zuhörer durch den Inhalt einer Oper in Leidenſchaft geſetzt wären, und an der Handlung des Gedichts Antheil nähmen, ſo würde das Encore, anſtatt wünſchenswerth zu ſeyn, einem Jeden ekelhaft werden. Da man aber das Ganze bloß als eine muſikaliſche Unterhaltung anſieht, und die tragiſche Aktion gewöhnlich dabey vergißt, ſo wurde die künſtliche Ausführung einer Arie natürlicher Weiſe ein Hauptgegenſtand der Bewunderung, und die Wiederholung deſſelben ein Hauptgegenſtand des Verlangens.

Auf

*) Ich denke, daß wenigſtens die Geſchichte des franzöſiſchen Theaters dieſer Bemerkung widerſprechen wird. Der Ueb.

Auf dieſe Art ſcheint die ganze neuere Oper nach ihren wahren Grundſätzen, worauf ſie beruht, erklärt zu ſeyn. Und daher ſind der Inhalt, die Muſik, die Aktion, die Kleidung, die Vorſtellung, Verzierungen und Maſchinen ein ſo ſchimmerndes Ganze von nichtsbedeutenden und unwahrſcheinlichen Ungereimtheiten, daß der tragiſche Eindruck dadurch überladen und erſtickt wird. Es iſt auch nicht möglich, daß ein unpartheyiſcher und vernünftiger Zuſchauer an der dramatiſchen Vorſtellung Antheil nehmen, oder durch ein ſchlecht erdichtetes Unglück gerührt werden kann. *)

Man

*) Der Eifer des Herrn Brown wider die Oper verdient keine weitläuftige Widerlegung. Es iſt ohnedieß ſchon ſo viel für dieß Schauſpiel geſchrieben, daß ich derſelben mich nicht unterziehen dürfte. Dahin gehört auch des Herrn Ramlers Vertheidigung der Oper im zweyten Bande der Marpurgiſchen Beyträge, S. 84. ff. Ueberhaupt iſt es ſonderbar, daß man allein dieſe Gattung des Drama mit der Unwahrſcheinlichkeit beſtreiten will, und es z. E. in einem Trauerſpiele nicht unwahrſcheinlich findet, wenn die Perſonen in Verſen, oder griechiſche und römiſche Helden die Sprache unſers Vaterlandes reden. Die Franzoſen haben ſich durch dieſe Kritik irre machen laſſen, und glauben durch die Einführung bloßer Götter in die Oper den ſingenden Vortrag wahrſcheinlicher zu machen, ein Vorurtheil, welchem ſelbſt Marmontel (*Poetique* T. II. p. 230.) Beyfall giebt. Hiewider ſtreiten die beſten Kunſtwerke, und unſre Empfindung. Wir hören Götter und Helden ſich ſingend unterreden,

Man glaube nicht, daß der Verfaſſer allen den Dichtern, Tonkünſtlern und Sängern, welche für die Oper arbeiten, ihre Verdienſte abſpreche. Er weiß, daß es bey jeder von dieſen Klaſſen Ausnahmen giebt. [g]) Man denke auch nicht, daß er die Oper für ein Schauſpiel halte, welche aller Aufmerkſamkeit unwürdig ſey, wenn man ſie als eine bloße Ergötzlichkeit anſieht. Vielmehr räth er demjenigen, der geneigt iſt, eine Reihe von Symphonien und Geſängen zu hören, bey allen den Verzierungen vorgetragen, welche das Auge in Erſtaunen ſetzen können, und mit aller der feinen Kunſt ausgeführt, welche das Ohr bezaubern kann, die Oper zu beſuchen; und er wird ungemein viel Befriedigung für ſeinen Geſchmack finden.

Allein

den, und finden beydes gleich wahrſcheinlich. Man glaubt hiedurch dieſem Schauſpiele aufzuhelfen, und ſchränkt es doch nur dadurch auf eine Gattung ein, welche doch lange nicht eine ſo reiche Quelle fruchtbarer und intereſſanter Sujets iſt, als die wahre Geſchichte. Dieß einzuſehen, braucht man nur die Werke des Metaſtaſio und Quinault gegen einander zu halten. Ich wünſchte daher, daß der einſichtvolle Verfaſſer der ſchönen, launichten Schrift, **Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-Komiſchen** (S. 19. ff.) nicht dieſen Grund, oder wenigſtens nicht dieſen Grund allein, zur Rechtfertigung der Oper gebraucht hätte. — Der Ueb.

g) Einige Opern vom Metaſtaſio und Quinault ſind ſchöne Trauerſpiele in drey Akten.

Allein dieſe Unterſuchung hat einen weit wichtigern Zweck. Ihre Abſicht geht dahin, die Vereinigung, die Gewalt, und die vornehmſten Zwecke der Poeſie und Muſik aus einander zu ſetzen. Und wenn man die neue Oper aus dieſem Geſichtspunkte anſieht, ſo glaubt der Verfaſſer, daß ihre Fehler zu ſichtbar ſind, um eine Rechtfertigung zu erlauben.

Man ſagt freylich, daß die Schwäche und Widerſinnigkeit dieſes Schauſpiels hauptſächlich in fremden Ländern gefunden wird, wo die Italiäniſche Poeſie und Muſik nicht einheimiſch ſind; daß ſie aber in Italien eine beträchtliche Gewalt und Einfluß hat. Dieß behauptet Rouſſeau in ſeiner Abhandlung über die Franzöſiſche und Italiäniſche Muſik. Allein beſondre und hinlänglich beſtätigte Umſtände ſind zu hartnäckig, um ſich durch allgemeine Ausſprüche umſtoßen zu laſſen. Und von dem Umſtande verſichern uns alle aufmerkſame Reiſende einmüthig, daß in den Italiäniſchen Schauſpielhäuſern die Sitze der vornehmſten Zuhörer eben ſo viel beſondern Zimmern ähnlich ſind, wo der Adel für ſich ſitzt, ſich von gleichgültigen Dingen unterhält, und nicht auf das Schauſpiel ſelbſt achtet, bis irgend ein berühmter Sänger auf die Bühne kömmt; und dann,

und dann allein, erfolgt ein Ausbruch von Entzücken, von Bravo's, Encores, und Händeklatſchen. Die Leidenſchaft alſo, welche man bey dieſer Gelegenheit ſo an den Tag legt, iſt offenbar nicht die Wirkung eines wahren Gefühls von dem Inhalte oder der tragiſchen Vorſtellung, worauf man im geringſten nicht ſieht, ſondern, eben ſo wie in den letztern Zeiten des alten Roms, die Wirkung einer übertriebenen Bewunderung der Geſchicklichkeit und Kunſt des Sängers.

III. Wir kommen itzt auf den neuern Zuſtand der Kirchenſtücke, Motetten und Hymnen — Die geiſtliche Poeſie, welche von je her in der chriſtlichen Kirche gebräuchlich geweſen iſt, iſt in jedem Lande verſchieden. In Italien iſt es von den älteſten Zeiten her im Gebrauch geweſen, die Hymnen oder Motetten als einen Theil des öffentlichen Gottesdienſtes zu erlauben. Dieſe Gewohnheit brachte in der Folge der Zeit wilde und nicht zuſammenhängende Compoſitionen hervor. Denn da der poetiſche Charakter von dem muſikaliſchen getrennt war, ſo haben die Componiſten, welche die Poeſie wenig verſtanden, und ſich doch als die Hauptperſonen anſahen, in ihre Motetten oftmals Empfindungen und Leidenſchaften hineingebracht,

die

die gar nicht zuſammen gehören. [h]) Hier erfolgte nun noch eine neue Trennung, nämlich die gänzliche Trennung des Verſtandes von den Tönen; denn dieſe Motetten ſind gewöhnlich lateiniſch, und daher dem größten Haufen der Zuhörer unverſtändlich.

Die Kirchenmuſik in Italien und den vormals dazu gehörigen Provinzen, hat ſehr verſchiedne Geſtalten angenommen, und große Veränderungen erlitten. In dem zweyten Jahrhundert ſcheint man die heidniſche Muſik angenommen, und unter gewiſſen Einſchränkungen der Beſcheidenheit und des Wohlſtandes eingeführt zu haben. [i]) Hernach wurde ſie zu Conſtantinopel durch Conſtantin den Großen, und darauf zu Alexandrien durch den Athanaſius auf einen gewiſſen Fuß geſetzt. Man fand, daß dieſe Einrichtung ſchlimme Wirkungen hatte, wegen der weibiſchen und weichlichen Art der damals gewöhnlichen Muſik, und deßwegen wurde ſie aus der Kirche zu Alexandrien verbannt.

h) Ein Beyſpiel dieſer Art iſt eine von den berühmteſten Motetten von Cariſſini: „Peccavi, Domine, et miſerere mei; te diligit anima mea, te ſemper quaeſivit cor meum; Ergo, mi Ieſu, mi Creator, mi Salvator, dimitte culpas, parce peccatis meis, *etc.*

i) IVSTIN. MARTYR. Quaeſt. 107.

bannt. Und dieß iſt kein Wunder, da ſie die Verderbniß der heidniſchen Muſik damaliger Zeit angenommen hatte, welche zügellos und wollüſtig geweſen ſeyn ſoll. [k]) Wegen der Allgemeinheit dieſes verdorbenen Geſchmacks kam Auguſtinus in die Verſuchung die Muſik aus der Kirche zu verbannen; allein Ambroſius verbeſſerte den Gottesdienſt der Mayländiſchen Kirche, und führte eine Art von Muſik ein, die übertrieben ernſthaft war. Dieſe wurde vom Gregorius verbeſſert, deſſen Muſik Beyfall erhielt und im folgenden Jahrhunderte eingeführt wurde. Und da itzt die Verwüſtungen der Barbarey überhand nahmen, ſo blieb dieſe einfache Art des Geſanges natürlicher Weiſe verborgen und unverändert in der chriſtlichen Kirche, während der folgenden Zeiten der Unwiſſenheit und Grauſamkeit.

Als die Künſte im eilften Jahrhunderte anfiengen, etwas wieder aufzuleben, ſo gab die Erſcheinung des Guido der Muſik in der Römiſchen Kirche eine neue Geſtalt. Denn dieß war die natürliche Abſicht von ſeiner Erfindung des Contrapunkts, und Gaſſendi ſagt uns, daß itzt Jedermann auf eine künſtliche Verſchie-

den-

k) S. oben Abſchn. XI.

denheit der Stimmen beſtand. Ungefähr vier hundert Jahren nach dem Guido gieng die verderbte Kunſt noch einmal von Griechenland nach Italien über. Einige Griechen, welche bey der Eroberung von Conſtantinopel entkommen waren, brachten eine feinere und weichliche Art von Muſik nach Rom. Hier fanden ſie eine ähnliche Weichlichkeit, die unter den üppigen und zügelloſen Päbſten aus dem Hauſe Medicis eingeriſſen war; und nun wurde dieſe Muſik ſo äußerſt unanſtändig, daß Pabſt Pius der vierte den Entſchluß faßte, ſie aus der Kirche zu verbannen. Paleſtrini beſaß die Kunſt und Geſchicklichkeit, dieſen bevorſtehenden Sturm abzuwenden, indem er einige Stücke von einer ſo majeſtätiſchen Ernſthaftigkeit ſetzte, daß er den Pabſt überzeugte, eine auf dieſe Art wirklich geheiligte Muſik könne zu den edelſten Abſichten angewandt werden. Dieſe Strenge der Compoſition wird noch itzt in der Kapelle des Pabſtes beobachtet, wo nach der gedachten Verbeſſerung ſogar keine muſikaliſchen Inſtrumente erlaubt werden, aus Furcht, neue Mißbräuche zu veranlaſſen. Allein die gewöhnliche Art ihrer neuen Kirchenmuſik oder Motetten iſt gänzlich verſchieden. Sie haben eine eben ſo kindiſche Schreibart, als ihre Opernarien;

ein unbegränzter Umfang, ausſchweifende Theilungen einzelner Sylben, Ausdruck einzelner Worte mit Hintanſetzung des Hauptinhalts, machen ihren Charakter aus. Wie kann es anders ſeyn? da einerley Componiſten gemeiniglich für die Oper und für die Kirche ſetzen, und dieſe ſich ſelten um den Inhalt der Worte ſehr bekümmern, oder die Sprache ihrer heiligen Poeſie genug verſtehen. Es giebt indeß einige merkwürdige Ausnahmen von dieſer allgemeinen Bemerkung. Cariſſimi iſt einer davon; der vorzüglichſte aber Benedetto Marcello, ein Venetianiſcher Edelmann. Viele von ſeinen Pſalmen, deren Ausdruck zärtlich, erhaben, angenehm, oder freudig iſt, ſind weit über die Singcompoſitionen aller ſeiner Landesleute in Anſehung der Mannigfaltigkeit, Einfalt und Wahrheit.[1])

Was den Vortrag der Kirchenmuſik in Italien betrifft, ſo ſtimmt derſelbe nur zu ſehr mit der Geſtalt überein, welche die Kunſt ſelbſt hat. Sie haben keine Chöre von Prieſtern; die Caſtraten ſind die vornehmſten Sänger in der Kirche.

In

1) Es iſt zu bemerken, daß die Compoſitionen des Marcello nicht auf die Lateiniſche Ueberſetzung, ſondern auf eine Italiäniſche Umſchreibung der Pſalmen geſetzt ſind.

In Rom gehen dieſe Sänger haufenweiſe durch die Stadt umher, und werden auf gut Glück gemiethet. Sie geben der Kirchenmuſik wenig Anſehen, weder durch ihre Charaktere, noch durch ihre Perſonen. Und in der That wird die Kirchenmuſik in Italien, eben ſo wie die Opernmuſik, mehr für eine Ergötzlichkeit als für eine Uebung der Andacht angeſehen. Daher kommen die Verzierungen und muſikaliſchen Vorſtellungen in ihren Kirchen, zur Zeit des Carnevals, mit denen, die man auf der Opernbühne ſieht, ſehr überein. Und man widmet dem heiligen Inhalte ſelbſt ſo wenig allgemeine Aufmerkſamkeit, daß man faſt nichts thut, als ſtreiten und zanken, wer von den ſingenden Caſtraten den Vorzug verdiene.

Dieß war alſo die Abſonderung und der Fortgang der geiſtlichen Poeſie und Muſik in ihrem Vaterlande, aus welchem ſie vorzüglich zu den übrigen Europäiſchen Ländern übergegangen iſt. Da beyde indeß in Frankreich und England eine etwas verſchiedne Geſtalt haben, ſo wird es nicht unnöthig ſeyn, die vornehmſten Veränderungen nebſt den Urſachen aus einander zu ſetzen, welche dieſelben hervorgebracht haben.

In Frankreich iſt die geiſtliche Poeſie ihrer Motetten oder Hymnen überhaupt genommen

weit beſſer, als in Italien. Denn in Frankreich iſt ſie gemeiniglich aus der heiligen Schrift gewählt und entlehnt, oder gar abgeſchrieben. Dieß giebt ihr einen beträchtlichen Grad von Schicklichkeit, Würde und Stärke. Die Veranlaſſung hiezu lehrt uns kein geringerer, als der große Colbert, welcher in ſeinem politiſchen Teſtamente geſteht, dieß gehöre mit zu den Verbindlichkeiten, welche die Kirche in Frankreich dem Umgange und der Bekanntſchaft mit den Proteſtanten zu danken hätte, daß ſie dadurch mehr und genauer mit der heiligen Schrift bekannt geworden wären. — Ihre geiſtliche Muſik hat zwar nicht die Annehmlichkeit, welche die beſte Italiäniſche mit Recht von ſich rühmen kann, man muß ſie aber doch billig für die beſte halten, welche Frankreich hervorgebracht hat, weil ſie auf eine Sprache geſetzt iſt, die weit muſikaliſcher iſt, als ihre eigne. Denn die Lateiniſche Sprache hat eine Mannichfaltigkeit des Accents und Sylbenmaaßes, welche ſie auf die glücklichſte Art des muſikaliſchen Ausdrucks fähig macht. Hingegen die franzöſiſche Sprache iſt unbiegſam, übel oder doch zweydeutig accentuirt, leer von Harmonie und Mannichfaltigkeit, und unheilbar mißhellig. Aber dennoch haben die Compoſitionen ihrer Motetten

ten in der Lateiniſchen Sprache eben die ungereimte Folge, wie in Italien, daß überhaupt das Volk ſie nicht verſteht — In Einer Abſicht hat ſich indeß ihre geiſtliche Muſik nicht ſo weit von ihrem eigenthümlichen Charakter entfernt, als die neue Italiäniſche, nämlich in der Ernſthaftigkeit ihrer Schreibart. Und dieß hat ſie, wie es ſcheint, zum Theil den in Frankreich ordentlich beſtellten Chören zu verdanken, welche aus geiſtlichen Perſonen beſtehen, und deßwegen nicht ſo leicht verleitet werden, eine leichtſinnige und flatterhafte Art von Muſik anzunehmen, wie die umherziehenden Caſtraten. Eine andre Nebenurſache dieſer vernünftigen und ernſthaften Muſik iſt vermuthlich die Vermiſchung mit den Proteſtanten in Frankreich geweſen. Denn dieſe führten eine ernſthafte und einfache Melodie ein, wie es dem Genie einer jeden neu reformirten Sekte gemäß iſt. Hiedurch ſchafften ſie zugleich der herrſchenden Kirche den Vortheil, daß ſie durch ihr Beyſpiel Anlaß gaben, offenbare und ärgerliche Mißbräuche zu verhüten. — Endlich haben die Franzoſen in Abſicht der Ausführung einen großen Vorzug in der Schicklichkeit und dem Anſtande. Denn ihre Chöre beſtehen, wie wir ſchon bemerkt haben, aus ordentlich beſtellten

Geiſtlichen, welche dieß als ein eignes Amt haben, deren Charaktere anſehnlicher ſind, als der Italiäniſchen Banden, und deren Gelehrſamkeit, Religion und Sitten ſie natürlicher Weiſe antreiben, ihr gottesdienſtliches Amt mit mehr Ehrfurcht und Andacht zu verrichten.

In England ſteht es um dieſe Sache in gewiſſer Abſicht beſſer, und in andrer Abſicht ſchlimmer, als in Frankreich. Unſre geiſtliche Poeſie, welche in den Cathedralkirchen geſungen wird, wird wörtlich aus der heil. Schrift genommen, und gemeiniglich aus den Pſalmen, wenn man das einzige Te Deum ausnimmt, welches einer von den älteſten und berühmteſten Hymnen der Kirche iſt. Dieſe Einſchränkung, nach welcher man bey dem öffentlichen Gottesdienſte keine Lieder von neuer Erfindung erlaubt, haben wir der Reformation zu danken. Dieſe öffnete uns die Quelle der heiligen Schrift, welche vorher, ſo wie in Italien, verſtopft geweſen war. Aus eben dem Grunde werden auch die Motetten in Engliſcher Sprache geſchrieben, die zwar nicht ſo abwechſelnd iſt, als die Lateiniſche, aber doch überhaupt rund und volltönend, deutlich accentuirt, und geſchickt, ſich nach der Verſchiedenheit des muſikaliſchen Ausdrucks zu richten. So, wie wir

aber mit Recht die geiſtliche Poeſie der Engliſchen Cathedralkirchen bewundern, ſo müſſen wir ihren Zuſtand in den Pfarrkirchen beklagen, wo der froſtige, magre und abgeſchmackte Unſinn eines Steenhold und ſeiner Brüder alles poetiſche Feuer und alle andächtige Majeſtät des königlichen Pſalmiſten erſtickt hat.

Der Charakter der Engliſchen Kirchenmuſik in den Cathedralkirchen iſt von mittler Art; nicht vom erſten Range in der wichtigen Eigenſchaft des Ausdrucks, noch auch ſo unſchicklich und abgeſchmackt, daß ſie durchaus verwerflich wäre. In der ältern findet man einen zu emſigen Fleiß in Fugen und dem künſtlichen Contrapunkt, und in der neuern eine zu muntre und leichte Wendung, mit Hintanſetzung der Simplicität. Zwey Ausſchweifungen, welche zwar einander entgegen ſtehen, aber doch beyde im Stande ſind, den muſikaliſchen Ausdruck zu vernichten. m) Indeß giebt es Stellen in Purcel's Kirchenſtücken, welche man ſicher den Arbeiten eines jeden ausländiſchen Componiſten entgegen ſtellen kann. Es giebt noch andre, die gleichfalls auf nicht geringen Ruhm Anſpruch

 machen

m) Man leſe hierüber ausführlicher Aviſon's Verſuch über den muſikaliſchen Ausdruck. (*Eſſay on muſical Expreſſion.*)

machen können. Händel unterſcheidet ſich beſonders durch die Größe und das Erhabne ſeiner Schreibart. — Die Muſik in unſern Pfarrkirchen, überhaupt genommen, iſt feyerlich und andächtig, und weit beſſer zu dem Vortrage einer ganzen Gemeine eingerichtet, als wenn ſie unterbrochen und ausgearbeitet wäre. In den Landkirchen, wo man aus Unverſtand eine künſtlichere Art verſucht hat, ſind Verwirrung und Mißhelligkeit die gewöhnlichen Folgen.

Die Ausführung der Engliſchen Kirchenmuſik iſt mangelhaft. Sie haben keine großen beſtellten Chöre von Geiſtlichen, wie in Frankreich; deren angeſehenes Amt dem Gottesdienſte ſelbſt gewiſſermaßen eine größere Würde geben könnte. Man überläßt dieſe Verrichtung vornämlich einem Haufen Chorſänger, deren Stand und Erziehung nicht ſo wichtig ſind, daß ſie ihr Amt vor der Verachtung ſchützen könnten. Der Vortrag der Pſalme in unſern Pfarrkirchen iſt zwar auf dem Lande oft ſo elend und mager, als die Worte, welche man ſingt; allein in großen Städten, wo eine gute Orgel auf eine geſchickte und andächtige Art von einem gefühlvollen Organiſten geſpielt wird, macht die Vereinigung dieſes Inſtruments mit den Stimmen

einer ordentlichen Gemeine eine von den feyerlichſten Scenen einer ungeheuchelten Frömmigkeit, welche die menſchliche Natur veranſtalten kann. Das Gegentheil davon fällt deutlich in die Augen, wenn eine Geſellſchaft unverſtändiger Leute für ſich einen Chor ausmacht, der von der Gemeine abgeht. Ihre Andacht verlieret ſich unter die ſchwache Eitelkeit der Singenden, und der unwiſſenden Verwunderung derer, welche ihnen zuhören. [n])

IV. Das Oratorium iſt eine dramatiſche Vorſtellung einer Geſchichte, welche aus der heiligen Schrift, oder der Kirchenhiſtorie genommen iſt, durch die Muſik begleitet. Den Urſprung deſſelben ſetzt man in die rauhen Zeiten

n) Ich halte es für unnöthig, hier einen Zuſatz in Anſehung der Deutſchen Kirchenmuſik zu machen Ohne Zweifel verliert ſie nicht, wenn man ſie mit irgend einer ausländiſchen gegen einander hält. Wir haben das feyerliche der Italiäniſchen Motetten in unſern aus der Schrift entlehnten Chören, und den Sologeſang, den ſie gewöhnlich an die ſchlechteſten und noch dazu Lateiniſchen Reime verſchwenden, widmen wir den Arien und Recitativ, mit welchen ſich freylich noch zu wenig groſſe Dichter unſers Vaterlandes beſchäfftigt haben Hiezu kömmt noch die Art, poetiſch überſetzte Pſalme, dergleichen die Crameriſchen ſind, für die Kirche in Muſik zu ſetzen, von welchen z. B. der in dieſer Gattung unſterbliche Telemann einige vortreffliche Proben geliefert hat, die eine öffentliche Bekanntmachung verdienten. — Der Ueb.

ten der Kreuzzüge, da Geſellſchaften von Pilgrims, die von Jeruſalem zurückkehrten, eigne Chöre ausmachten, und das Lob und die Verrichtungen der Heiligen und Märtyrer beſangen. °) So ſoll es in Frankreich zuerſt entſtanden ſeyn. Es läßt ſich aber ſchwerlich beſtimmen, wie es die Geſtalt der dramatiſchen Vorſtellung, durch die Muſik begleitet, angenommen hat, wenn man nicht annimmt, daß es gleich der Oper die Folge einer Nachahmung geweſen ſey. Wenn wir dieß vorausſetzen, ſo läßt ſich der Urſprung deſſelben ſehr wahrſcheinlich beſtimmen. Es iſt bekannt, daß die heidniſchen Schauſpiele oft in den Tempeln, oder bey den Grabmälern der verſtorbenen Helden aufgeführt wurden. Es iſt eben ſo gewiß, daß die erſten Chriſten, dieſe Gewohnheit, mit gehöriger Veränderung der Gegenſtände angenommen haben, entweder aus bloßer Nachahmung des heidniſchen Gebrauchs, oder in der Abſicht, die Götzendiener zu bekehren. Nichts konnte daher natürlicher ſeyn, als daß man die muſikaliſche Begleitung beybehielt, ob gleich die Gegenſtände verändert waren. Von dieſer Art der Frömmigkeit haben wir einen deutlichen

o) MENETRIER *des Repreſentations en Muſique*.

lichen Beweis in einer Rede des Auguſtinus, welcher dieſe Gewohnheit verwarf. Er redet daſelbſt von dem Grabe des Cyprianus, und ſagt: „Vor wenig Jahren hatte ſich der Leichtſinn der Tänzer an dieſe heilige Stätte gewagt, wo der Körper des Märtyrers ruht. Die ganze Nacht hindurch wurden unheilige Lieder geſungen, und mit theatraliſchen Gebehrden begleitet.“ p) Wenn wir nun annehmen, daß dieſe Gewohnheit in irgend einem entfernten oder weniger bekannten Theile von Aſien oder Griechenland fortgedauert hat, ſo kann ſie ſehr leicht von Geſellſchaften frommer Pilgrimme auf ihren Wallfahrten nach dem heiligen Lande angenommen ſeyn. Und ſo wäre natürlicher Weiſe das geiſtliche muſikaliſche Drama entſtanden.

In Italien ſoll der Urſprung des Oratorio neuer ſeyn, und da wäre es offenbar eine Wirkung der Nachahmung. Wir finden, daß der berühmte Philipp de Nery, aus Florenz gebürtig, und Stifter des Oratorienordens, im Jahr 1540, da er die ſtarke Liebe des Römiſchen Volks zu den muſikaliſchen Vorſtellungen bemerkte, das geiſtliche Drama erfunden hat, die Frömmigkeit zu befördern. Daher ſoll es den

p) AVGVSTIN. *Serm. in nat. Divi Cypriani.*

den Namen Oratorio erhalten haben, welchen es noch hat. Die Oper, welche zu Venedig und Rom ſchon eingeführt war, diente ihm zum Muſter Er hatte nicht viel mehr zu thun, als die Gegenſtände aus heidniſchen in chriſtliche zu verwandeln. Und ſo breitete es ſich von Italien in andre Theile von Europa aus. q)

Die vornehmſte Unſchicklichkeit und Unvollkommenheit dieſer Art von Stücken, wenn ſie die dramatiſche Form haben, iſt das beſtändige Recitativ oder die muſikaliſche Begleitung in den Unterredungen, eben ſo wie in der Oper. Dieß iſt ein Umſtand, welcher den neuern Sitten ſo zuwider, und daher ſo unnatürlich iſt, daß die Zuhörer durch die Vorſtellung nicht ſehr gerührt werden, oder an einer Handlung Theil nehmen können, die ſo unwahrſcheinlich erdichtet iſt. Die nothwendige Folge dieſer offenbaren Unwahrſcheinlichkeit iſt eine allgemeine Achtloſigkeit auf den Inhalt, und eine Aufmerkſamkeit, die vornämlich auf die Muſik und Ausführung allein geht.

Von

q) BOURDELOT. *Hiſtoire de la Muſique.* Tom. I. p. 256. — Die erſten Oratorios waren, nach der Meldung dieſes Verfaſſers, bloße Geſpräche, Duette, oder Trios, z. E. die Unterredung des Erlöſers mit der Samariterinn, Hiobs mit ſeinen Freunden, u. ſ. f. — Der Ueb.

Von dieſer Dichtungsart haben die Italiäner einige ſchöne Stücke vom Metaſtaſio. Man kann ihnen vielleicht nicht den erſten Rang geben, denn dazu ſind ſie nicht erhaben und pathetiſch genug. Allein Schönheit der Schreibart, Simplicität des Plans und der Ausführung, belebt durch ein edles Feuer der Andacht, herrſcht durchgehends in dieſen Stücken. Die Muſik des Oratorio in Italien iſt zu ſehr opernmäßig; Simplicität, Pracht und andächtiger Ausdruck werden der Eitelkeit oder der übel angewandten Kunſt des Componiſten aufgeopfert. [r])

Die Vorſtellung dieſes geiſtlichen Drama ſoll in Italien mit vielen unſchicklichen Umſtänden von eben der Art, wie die Oper, begleitet ſeyn, von welcher es ſeinen Urſprung hat. Alles geht dahin, es mehr zu einer Ergötzlichkeit zu machen, als Andacht und Tugend dadurch zu befördern. Und da es überdem in den Kirchen vorgeſtellt wird, ſo iſt noch die Frage, ob durch eine ſo unſchickliche Vorſtellung das Drama ſelbſt mehr

r) Dieß Urtheil des Herrn B. ſcheint mir ſehr gegründet zu ſeyn. — Keiner von allen Italiänern hat in den Oratorios das Feyerliche und die Andacht mit der Kunſt und ſchönen Harmonie der Muſik ſo glücklich zu verbinden gewußt, als unſer Haſſe, deſſen Compoſitionen der Pellegrini, der Helena, des Giuſeppe, wahre Meiſterſtücke ſind. Der Ueb.

mehr Würde erhält, oder die Kirche entweiht wird.

In Frankreich finde ich nicht, daß itzt das Oratorio daſelbſt gebräuchlich wäre. Seine erſte rauhe Geſtalt brachte die Komödie und Tragödie in dieſem Königreiche hervor; allein die Mutter ſcheint in ihrer Geburt geſtorben zu ſeyn. [s])

In England ſteht es mit dieſem geiſtlichen Drama gewiſſermaßen gut, und gewiſſermaßen wieder ſchlecht. Außer der beſtändigen muſikaliſchen Begleitung iſt die vornehmſte Unſchicklichkeit aus einer gänzlichen Trennung der Pflichten entſtanden, welche der Poet und der Tonkünſtler zu beobachten haben. Selbſt dann, wenn der Poet die Hauptperſon bleibt, hat dieſe Trennung ſchlimme Folgen. Um aber das Uebel deſto ärger zu machen, hat ſich der Tonkünſtler hier, in vielen Stücken, den Vorrang gegeben, und der Poet muß ihm, als ſeinem Anführer, folgen. Wie dieß zugegangen iſt, läßt ſich leicht

s) BOILEAU. *Art. Poetique* Ch. III. v. 81. ff. — Dieſe Stelle geht auf die bekannten alten geiſtlichen Schauſpiele in Frankreich, welche *Myſteres* hießen, wovon man die Anmerkungen zu der gedachten Stelle in der Ausgabe à la Haye, 1729. Tom. II. p. 53 ff. nachleſen kann. Sie waren aber wohl nicht muſikaliſch, wie Hr. Brown zu glauben ſcheint. — Der Ueb.

leicht erklären. Dieſe Dichtungsart war in England unbekannt, als Händel dahin kam, und dieſer große Muſikus war der erſte, welcher das Oratorio einführte; es wurde alſo nothwendig, einen Dichter zu ſeinem Dienſte zu brauchen. Da nun dieß eine Erniedrigung war, zu welcher ſich Leute von Genie nicht leicht verſtehen wollten, ſo ſahe er ſich genöthigt, Verſemacher, anſtatt Poeten zu gebrauchen. So wurde dieſe Art von Gedichten eine Wirkung der Gunſt oder der Bezahlung, da ſie billig ein freywilliger Ausfluß des Genies hätten ſeyn ſollen. Daher ſind die meiſten Gedichte, welche er in Muſik ſetzte, ſo beſchaffen, daß ſie jede andre Muſik, als die ſeinige, würden unterdrückt und in üble Aufnahme gebracht haben.

Ob ſich aber gleich ſein erhabnes Genie wider dieſe Stärke des Unſinns aufrecht erhielt, ſo mußte doch ein ſo weſentlicher Fehler nothwendig auch in die Kunſt des Componiſten einen weſentlichen Einfluß haben. Denn wiewohl Niemand jemals größere Stärke im muſikaliſchen Ausdrucke beſaß, ſo fehlte ihm doch denn, wenn ihm der Dichter zuweilen wenig, zuweilen gar nichts auszudrücken gab, ſelbſt der Grund ſeiner Kunſt. Er war in der Lage eines großen Mahlers, der durch ſeine Farben einer todten

und unbedeutenden Zeichnung Leben ertheilen ſoll. [t]) Und wenn auch etwa ein Grad des poetiſchen Ausdrucks ihm Gelegenheit gab, ſeine Stärke zu zeigen, ſo war doch die Compoſition im Ganzen ohne Zuſammenhang, matt und ohne Rührung; es konnte alſo weder Contraſt noch eine Reihe pathetiſcher Arien und Chöre angebracht werden, welche auf eine geſchickte Art bey einem wichtigen Gegenſtande vereint einander durch beſtändigen Fortgang heben, gleich den auf einander folgenden Scenen einer gut geſpielten Tragödie. Wären **Händels** Arien und Chöre auf dieſe zuſammenhängende Art geſetzt, und die Wahrſcheinlichkeit der Vorſtellung in andrer Abſicht beobachtet, ſo würden ſie ungleich

[t]) Der **Meſſias** (von **Pope**) iſt eine Ausnahme von dieſer allgemeinen Anmerkung. Ob dieß große muſikaliſche Stück gleich ein Oratorio heißt, ſo iſt es doch nicht dramatiſch, ſondern eigentlich eine Sammlung von Hymnen oder Anthemen, die aus der Schrift genommen ſind. Eigentlich gehört es alſo unter eine andre Claſſe, von der wir ſchon geredet haben. — Das Oratorio Samſon iſt dramatiſch; aber das Gedicht hat bey der Bemühung, es zur Muſik bequem zu machen, ſo viel Verändrungen erlitten, daß man es ſchwerlich als eine Arbeit von **Milton** anſehen kann --- Das L'Allegro und Il Penſeroſo ſind zwey ſchöne Gedichte und von Händel ſchön in die Muſik geſetzt; da ſie aber bloß beſchreibend, und in keinem Grade pathetiſch ſind, ſo kann man ſie nicht zu den oberſten Claſſen der Poeſie zählen; auch waren ſie ſeines höchſten muſikaliſchen Ausdrucks nicht fähig.

ungleich mehr Wirkung thun. Jtzt, da ſie oft von einander getrennt, und von dem Zuſammenhange entblößt ſind, welchen die Kunſt des Dichters hätte hinein bringen ſollen, verlieren ſie alle ihre Stärke, welche eine Anhäufung der Leidenſchaft würde hervorgebracht haben. Sie ſtehen nur einzeln, da hingegen in einem gut ausgeführten Gedichte die Wirkung einer jeden folgenden Arie oder eines jeden Chors durch die Stärke der vorhergehenden erhöht ſeyn würde.

Indem wir aber dem Gedächtniſſe dieſes großen Tonkünſtlers alle ſchuldige Hochachtung ſchenken, und geſtehen, oder behaupten, daß ſeine Compoſitionen oft an die höchſte Stufe des Erhabnen und des Pathos reichen; ſo fodert doch die kritiſche Gerechtigkeit einige weitere Anmerkungen hierüber, zum Beſten künftiger Componiſten. — Als eine nothwendige Folge der Trennung des Amts des Poeten von dem Amte des Tonkünſtlers, und ſeiner zu großen Aufmerkſamkeit auf das letztere, iſt es geſchehen, daß ſeine Muſik oft nicht ſchicklich genug ausgeführt iſt, ſelbſt da, wo die Fehler des Gedichts keinen Einfluß darauf gehabt haben. Aus dieſer Trennung, wobey er bloß der eingeführten Gewohnheit ſeiner Zeiten folgte, entſtanden natürlicher Weiſe auch folgende Fehler.

1. Zu viel muſikaliſche Theilung einzelner Sylben mit Verabſäumung des Sinnes und Verſtandes in der Arie. — 2. Eine ſtückweiſe Nachahmung beyläufiger Wörter, ſtatt des eigentlichen Ausdrucks der herrſchenden Empfindungen; ſelbſt wenn dergleichen Wörter und Empfindungen einander entgegen ſind. — 3. Sologeſänge, die oft gar zu lang ſind, ohne die Zwiſchenkunft des Chors, ſie zu beleben und zu unterſtützen. Beſonders iſt das Da Capo faſt jedesmal von ſchlimmer Wirkung, indem es den erſten und vornehmſten Theil einer Arie durch eine unbedeutende Wiederholung abgeſchmackt macht. — 4. Chöre, die oft gar zu lang ſind, ohne die Zwiſchenkunft von Soloarien und Duetten, zur nöthigen Ruhe des Ohrs, welches durch einen ſo lang anhaltenden und gewaltſamen Eindruck leicht ermüdet wird. — 5. Chöre, die zuweilen, wiewohl ſelten, mehr die Abſicht haben, die Kunſt des Componiſten in Fugen und Canons zu zeigen, als den Inhalt auf eine natürliche Art auszudrücken. — 6. Der Chor fällt manchmal (und zuweilen auch der Sologeſang) nicht ſchnell genug ein, da er gewöhnlich durch eine dazu gehörige Symphonie von Inſtrumentalmuſik vorbereitet wird, welche Erwartung und Ahndung erweckt, die

Ueberraſchung aufhebt, und ſo den Eindruck und die Wirkung verringert.

Von allen dieſen Mängeln kann man in den Werken dieſes großen Meiſters Beyſpiele finden; ſie entſtanden aber nicht ſowohl von ihm ſelbſt, als von den Zeiten, worinn er lebte. Der Verfaſſer will ſie daher lieber nicht anführen, ſondern ſie der Bemerkung muſikaliſcher Kenner lieber überlaſſen, als den Schein haben, nur irgend einige Achtloſigkeit gegen eine beſondre Arbeit eines Mannes zu bezeugen, deſſen erhabnes Genie er verehrt. Und überhaupt genommen, übertreffen ſeine Arien, Duetten und Chöre alles, was bisher geſchrieben iſt, an Größe und Ausdruck; ſie werden auch daher allezeit die reichſte Quelle für die Nachahmung oder Entlehnung bleiben. Und ſelbſt einzeln genommen können ſie ſich mit Recht die Achtung und Bewunderung aller Folgezeiten verſprechen. [u])

u) Wer einigermaſſen mit der Art der Bewunderung bekannt iſt, welche die Engliſche Nation großen Verdienſten zu ſchenken pflegt, den wird dieß verſchwendriſche und ausſchlieſſende Lob eines Mannes nicht befremden, der noch immer ungemein viel Achtung verdient, der zwar von wenigen an Gründlichkeit erreicht, aber doch in manchen Eigenſchaften, die hier ſo ſehr an ihm gerühmt werden, von ſeinen Nachfolgern übertroffen iſt. — Der Ueb.

Die Ausführung des Oratorio in England, bey ſeinem gegenwärtigen mangelhaften Zuſtande, kann in gewiſſer Abſicht getadelt werden, in anderm Betracht verdient ſie Beyfall. Die Einrichtung des Chors und der begleitenden Inſtrumentaliſten iſt nicht nur anſtändig, ſondern groß und feyerlich; es wird dabey eine gehörige Ernſthaftigkeit ſowohl von den Aufführenden, als von den Zuhörern beobachtet. Die Arien und Chöre werden oft mit einem Anſtande geſungen, der ſich zu der Würde der Gelegenheit ſchickt. Auf der andern Seite giebt es Mängel, welche natürlicher Weiſe aus der Trennung entſtehen, wodurch die Kunſt des Dichters und Tonkünſtlers abgeſondert iſt. — Die Sänger ſind nicht allemal in ihrer Art ſo lebhaft, daß ſie den Zuhörer überführen könnten, ſelbſt da wo ein wahrer poetiſcher und muſikaliſcher Ausdruck vereint ſind, daß ſie die Empfindungen fühlen, welche ſie ausdrücken. Wenn man noch eine größere Simplicität der Ausführung zu erhalten ſuchte, ſo würden ihre Talente noch mehr Glanz gewinnen. Vor allen iſt der künſtliche Schluß oder die Cadenz unter der Würde des geiſtlichen Drama, und ſtört völlig allen muſikaliſchen Ausdruck.

Wir haben alſo den Urſprung, die Vereinigung, Gewalt, den Fortgang, die Trennung und Verderbniß der Poeſie und Muſik, nebſt den Urſachen dieſer verſchiednen Veränderungen entworfen, von ihrer erſten Entſtehung in der wilden Lebensart an, bis auf ihre gegenwärtige Geſtalt bey den geſitteten Völkern in Europa.

Dreyzehnter Abſchnitt.

Von der möglichen Wiedervereinigung der Poeſie und Muſik.

Wir müſſen itzt noch die Umſtände in Betrachtung ziehen, unter welchen, und die Mittel, durch welche es möglich iſt, daß die Poeſie und Muſik wieder auf eine wirkſame und eindruckvolle Art vereinigt werden können, nachdem ſie auf dieſe Art von einander getrennt ſind.

Der Charakter eines Geſetzgebers und Barden kann nicht wieder allgemein und völlig mit einander verbunden werden. Wir haben geſehen, daß ſie ſogleich bey Verbeſſerung der Sit-

ten ſich natürlicher Weiſe von einander trennen, und dann werden dieſe beyden Aemter von einander ſo verſchieden, daß ſie eine völlige Unverträglichkeit und Widerſpruch hervorbringen, welche zu offenbar iſt, um einer Erläuterung zu bedürfen. Ob aber gleich der Geſetzgeber den poetiſchen und muſikaliſchen Charakter nicht allgemein behaupten kann, ſo kann er doch immer fortfahren, denſelben zu beſchützen, und zuweilen ſelbſt ihn zu beſitzen. Und wenn Poeſie und Muſik in ihren eigentlichen Endzwecken vereint ſind, ſo giebt es wenig Nebenvollkommenheiten, welche ſelbſt dem höchſten Range mehr wahre Ehre bringen. Es war freylich eine lächerliche Eitelkeit bey einem ehemaligen Kaiſer, daß er in einer Oper ſang; ſo wie bey Ludwig dem Vierzehnten, daß er bey einer ähnlichen Gelegenheit tanzte, weil in dieſen Fällen die Künſte von ihren wichtigen Zwecken getrennt waren. Aber es war ein edles Beyſpiel von Carl dem Großen, daß er ſich beym Gottesdienſte unter ſein Chor miſchte, und demſelben dadurch ein Anſehen gab, indem er in ſeinem kaiſerlichen Schmucke in der Kirche ſang. Henrich der Zweyte, nnd Franz der Erſte in Frankreich, Carl der Große in Deutſchland, Alfrid der Große in England, unterſchieden ſich alle,

nicht

nicht allein durch ihre Liebe und Beſchützung der Muſik und Poeſie, ſondern durch ihre eigne Ausführung derſelben zu ihren höchſten Abſichten angewandt.

So wie der Geſetzgeber noch immer beyläufig einen Theil von der Würde des Dichters behalten kann; ſo kann auch der Dichter, ob er gleich nicht mehr Geſetzgeber iſt, noch immer gelegentlich ſeine heilſame Gewalt brauchen, durch ſeinen Einfluß auf die Leidenſchaften der Seele. — Carl der Neunte in Frankreich, welcher Kirchenſtücke ſchrieb und aufführte, und ſehr gute Verſe machte, richtete ein kleines Gedicht an Ronſard, welches dem Fürſten eben ſo viel Ehre macht, als dem Dichter. Da es der Muſik und Poeſie auf eine ſo vorzügliche Art Ehre macht, und zu ihrer urſprünglichen Verbindung mit dem Charakter eines Geſetzgebers gehört, ſo wird es hier nicht am unrechten Orte ſeyn, folgendes daraus anzuführen:

Ton Eſprit enflammé d'une celeſte ardeur
Eclate par ſoi-même, et moi par ma grandeur — —
Ta lyre, qui ravit par des ſi doux accords,
T'aſſervit les eſprits, dont je n'ai que le corps.

 Elle

Elle t'en rend le maître, et te ſçait introduire,

Où le plus fier tyran ne peut avoir d'empire.

Das Amt eines Dichters und Tonkünſtlers kann wohl nicht in ſeiner ganzen und völligen Stärke wieder vereinigt werden. Denn in ihrem itzigen Zuſtande iſt eine jede von dieſen Künſten für ſich von ſolchem Umfange, daß ſie ſich wohl zufälliger Weiſe in einer Perſon finden, aber doch nicht oft bey einander ſeyn können.— Es giebt ein Mittel, wodurch dieſe beyden Künſte noch in einer Perſon zu vereinigen wären. Wenn nämlich der Poet eine Muſik, die ſich für ſein Gedicht ſchickte, wählte und darauf einrichtete; oder wenn der Tonkünſtler ein zu ſeiner Muſik ſchickliches Gedicht wählte und darnach einrichtete. Wir wollen ſehen, welche von dieſen Methoden am erſten auszuführen wäre, um dieſe beyden Künſte auf eine wirkſame Art zu vereinigen. Wenn wir nun gleich annehmen, daß der Tonkünſtler Geſchicklichkeit genug hätte, gute Poeſie von der ſchlechten zu unterſcheiden; ſo müſſen wir ferner bemerken, daß es ein ſchweres, wo nicht unmögliches Unternehmen ſeyn würde, verſchiedne Stellen aus

verſchiednen Dichtern zu ſammeln, und ſie auf eine ſchickliche und eindringende Art in ein Ganzes zu bringen. Denn die Ausdrücke der Poeſie ſind ſonderbar, und ihrem Inhalte unveränderlich eigen; ſie ſind daher überhaupt einer anderweitigen Anwendung nicht fähig. Bey der Muſik iſt es ganz anders; denn hier ſind die Ausdrücke allgemein und weniger beſtimmt; die Poeſie, auf welche ſie geſetzt ſind, giebt ihnen erſt ihren beſondern und beſtimmten Ausdruck. Man kann daher eine Auswahl verſchiedner Stücke machen, und ſie mit Schicklichkeit und gutem Erfolge in ein Ganzes bringen. Dieß hat man auch ſchon wirklich zuweilen gethan, aber auf eine nicht viel bedeutende Art, in dem, was die Italiäner ein Paſticio nennen; hier iſt gemeiniglich eine Reihe von Arien zuſammengehäuft, ohne Verbindung und Plan. Wenn wir aber annehmen, daß ein Gedicht gut ausgeführt und für die allervollkommenſte Muſik eingerichtet wird, welche dem ganzen Genie des Gedichts gemäß iſt; ſo ſieht man bald, daß eine auf dieſe Art angewandte Muſik, eine Gewalt des Ausdrucks erhalten wird, welche bey der letztern Anwendung weit ſtärker ſeyn muß, als bey der erſten. So wie dieſelbe Art von Farben,

um

um wieder auf die vorige Vergleichung zu kommen, eine ſtärkere Wirkung erhalten muß, wenn ſie zu einem eindruckvollen Gemählde angewandt wird, als da, wo der Inhalt des Gemähldes nichts ſagt. Dieß iſt eine Vereinigung, die freylich weit leichter in Vorſchlag als zur Vollkommenheit zu bringen iſt. So viel müſſen wir indeß darüber ſagen, damit man nicht jede Bemühung von dieſer Art als ein bloßes Paſticio anſehen möchte. *)

Die Verrichtung des Sängers läßt ſich ſelten mit dem Geſchäffte des Dichters vereinigen, und im Allgemeinen nicht mit dem Amte des Tonkünſtlers. Die Trennung wird hier aus eben der Urſache bleiben müſſen, wie bey den Arbeiten des Dichters und Tonkünſtlers. Die Künſte, nach ihrer itzigen Verfeinerung und Erweiterung, fodern für ſich einen

*) Und doch, dünkt mich, wird ein jeder Verſuch dieſes ſeltſamen Vorſchlages nichts beſſers werden. Seltſam iſt er, aufs gelindeſte zu reden. Es iſt doch wohl weit vernünftiger, und von weit glücklicherm Erfolg, wenn Muſikus und Dichter nach einerley Ideen arbeiten, die der letztere dem erſten an die Hand giebt, als wenn der Dichter ſeine Worte ängſtlich in die Töne hineinſchraubt, welche der Tonkünſtler ſchon geſetzt hat, vielleicht gar ohne alle Abſicht, daß ſie jemals durch den Geſang ſollten ausgedrückt werden. — Der Ueberſ.

nen ſolchen anhaltenden Fleiß, und ſo anhaltende Fähigkeiten, als man ſelten in einer Perſon antrifft. — Bey dieſer Trennung iſt es daher das Amt des Ausführers, ſich nach der Beſchaffenheit des Gedichts und der Muſik zu richten. Wie der Tonkünſtler dem Dichter untergeordnet iſt, ſo iſt der Ausführer beyden untergeordnet.

Das Epiſche Gedicht kann nicht wieder mit der Muſik vereinigt werden. Die Urſachen davon kann man aus demjenigen, was ſchon vorhin geſagt iſt, zuſammen nehmen. Die langen Erzählungen, der öftere Dialog, die Miſchung der ruhigen Beſchreibung, und der Geſinnungen ohne Affekt, dieß alles verträgt ſich offenbar nicht mit der Gemeinſchaft der Muſik, wenn nicht eine lange eingeführte Gewohnheit, und eine ſchon einmal gemachte Einrichtung vor der Sittenverbeſſerung dieſe Gemeinſchaft veranlaßt und beſtätigt hat. Wenn aber dieſe einmal aufgehoben iſt, ſo läßt ſie ſich mit gutem Erfolge nicht wieder herſtellen. Denn es wird immer der Grund der Gewohnheit mangeln, auf welchem ſie ſich anfänglich ſtützte und erhielt. [w])

Das

w) S. oben den ſechſten Abſchnitt, Art. 10.

Das Trauerſpiel kann niemals mit glücklichem Erfolge mit der Muſik wieder vereinigt werden. Die Urſache davon iſt eben dieſelbe. Denn hier macht die fortwährende muſikaliſche Begleitung, mit dem dramatiſchen und dem beſtändigen Dialog vermiſcht, ein Ganzes aus, welches ſich mit den heutigen Sitten ſo wenig verträgt und ſo gänzlich fremd iſt, daß dadurch diejenige Wahrſcheinlichkeit aufgehoben wird, welche der vornehmſte Grund des wahren Pathos iſt. *)

Die Ode oder Hymne könnte auf eine ſchickliche und eindruckvolle Art wieder mit der Muſik verbunden werden. Wir haben ſchon die Urſachen angeführt, warum dieſe Dichtungsart allgemeiner mit der Muſik in Verwandſchaft ſteht, als irgend eine andre. x) Das große Mittel ihrer glücklichen Verbindung müßte eine pathetiſche und gleichförmige Simplicität in der Ausarbeitung von beyden ſeyn. — Wir wollen zuerſt von der pathetiſchen Simplicität der Ode reden. Ob die Neuern gleich gewöhn-

*) Hiewider iſt ſchon oben das Nöthige erinnert. — Der Ueberſ

x) Abſchn. VI. Art. 17.

wöhnlich die dunkle, gelehrte, kalte, blühende, wortreiche und einnehmende Schreibart in derſelben angenommen haben; ſo iſt doch dieſe falſche Manier noch nicht ſo ſehr eingeführt, daß dadurch alle Möglichkeit einer allgemeinen Verbeſſerung aufgehoben würde. Denn wir ſehen aus der Erfahrung, daß dieß Gedicht, wenn es in einer ſimpeln, verſtändlichen und pathetiſchen Schreibart verfertigt iſt, einen allgemeinern Beyfall erhält, (außer bey bloßen Schulgelehrten, die das Natürliche nicht mehr empfinden) als die entgegengeſetzte Manier einer falſchen Verfeinerung. Zum Beweiſe hievon dürfen wir bloß die zwo berühmten Oden von Pope und Dryden anführen, welche Jedermann verſteht, fühlt, und bewundert.

Eine ſimple und pathetiſche Melodie wird man mit eben ſo glücklichem Erfolge auf die Poeſie ſetzen. Dieß ergiebt ſich aus den öftern Beyſpielen der größten Meiſter. Händel, Marcello, Bononcini, Corelli, Geminiani, und ihre beſten Schüler, ſind oft wegen der pathetiſchen Simplicität ihrer Melodien bewundernswürdig. Und das ſind ſie vollends, wenn ſie glücklich genug ſind, die Prahlerey ihrer Kunſt zu vergeſſen. Jemehr ſie dieſelbe verläugnen, deſto glücklicher ſind ſie.

Denn

Denn die Simplicität der Schreibart wird mehr als das Künſtliche von allen bewundert, außer von einigen wenigen, deren Geſchmack, wie bey den bloßen Schulgelehrten, durch ihre eignen falſchen Verfeinerungen verdorben iſt. y)

Es

y) Es wird hier der rechte Ort ſeyn, die Urſachen aus einander zu ſetzen, warum eine ſimple Melodie mehr Eindruck macht, als eine künſtliche und zuſammengeſetzte.

1. Bey dem Ausdrucke der Leidenſchaften ſind in der Natur keine muſikaliſche Töne, welche ins Gehör fallen. Denn obgleich die natürlichen Töne der Traurigkeit und der Freude, zwo Leidenſchaften, welche die Muſik am ſtärkſten ausdrückt, der muſikaliſchen Richtigkeit am allernächſten kommen, ſo ſind ſie doch in gewiſſem Grade unzuſammenhängend und unmuſikaliſch.

2. Wie die Töne der Leidenſchaften im gewiſſen Grade unmuſikaliſch ſind, ſo ſind ſie auch gemeiniglich einfacher, in ihrer Folge und Zuſammenſetzung, als die Töne, welche gewöhnlich gebraucht werden, eine ordentliche Melodie zu machen. Aus der erſten Anmerkung folgt, daß jeder muſikaliſcher Ausdruck der Leidenſchaften unvollkommen ſeyn muß. Denn da die muſikaliſchen Töne keinen Grund in der Natur haben, ſo werden ſie unmuſikaliſch ſeyn, wenn der Künſtler die Töne, welche er hört, ganz genau nachahmt; geht er hingegen von der Natur ab, um ſie muſikaliſch zu machen, ſo wird die Nachahmung mangelhaft ſeyn. Indeß iſt die Einbildungskraft vermögend, den Verſtand durch ihre Einbildung in gewiſſem Grade zu täuſchen. Dieß ſehen wir bey der Vorſtellung des Trauerſpiels, wo die Verzierungen, die Perſonen, die Kleidungen, der Vortrag und andre

Es iſt indeß noch ein Umſtand, worinn die neuere Poeſie und Muſik, wenn ſie gleich die

größte

dre Nebenumſtände zwar keine genaue Nachahmung der Natur ſind, wo folglich die Nachahmung unvollkommen iſt, und wo wir doch ſehr gerührt werden. Wenn aber die Nachahmung über einen gewiſſen Grad hinaus von der Natur abgeht, denn empört ſich der Verſtand, und die Rührung geht verloren. Und ſo kann ſich auch die muſikaliſche Nachahmung, wenn ſie gleich in gewiſſem Grade unvollkommen iſt, doch immer ihres Eindrucks rühmen; iſt ſie aber im höhern Grade unvollkommen, ſo verliert ſich dieſer Eindruck. Aus der zweyten Anmerkung folgt, daß die muſikaliſchen Töne deſto mehr von der Natur abgehen, jemehr ſie ſich von der Simplicität entfernen; und hieraus folgt wieder eben ſo augenſcheinlich, daß eine ſimple Melodie, wenn ſie gleich eine unvollkommene Nachahmung iſt, doch pathetiſch und rührend ſeyn kann, da hingegen eine zuſammengeſetzte und künſtliche Melodie, die ſich über die Maaße von der Natur entfernt, alle ihre Rührung verlieren wird.

Dieß führt uns auf einen ſonderbaren Umſtand, den man bisher noch nicht hat erklären können, und der ſelbſt den Grund des muſikaliſchen Ausdrucks betrifft. Es iſt dieſer, „daß die muſikaliſchen Töne, welche „man braucht, Leidenſchaften, als Schmerz und Freu„de, auszudrücken, in ihrer unvollkommnen Nachah„mung doch oft rührender ſind, als die natürliche oder „vollkommne Stimme dieſer Leidenſchaften, wenn man „ſie ohne Muſik hört. „ — Es ſcheint nicht leicht zu ſeyn, eine deutliche und hinlängliche Urſache von dieſer Erſcheinung anzugeben. Folgende Muthmaßungen mögen ſo beträchtlich ſeyn, als man will. — 1. Haben nicht die muſikaliſchen Töne eine mechaniſche Gewalt über die menſchliche Natur, wodurch ſie einen hö-

größte Simplicität haben, die völlige Vereinigung nicht erhalten können, worinn ſie ſich ehemals

hern Grad von Empfindlichkeit und Sympathie hervorbringen, als dieſelbe bey einer kältern und ruhigern Faſſung beſitzt? — 2. Sind wir nicht gewohnt, uns durch dasjenige, was gefällige Eigenſchaften hat, ſtärker einnehmen zu laſſen, als durch das Gegentheil? Und ſo wie das Mitleiden die Seele zur Liebe bewegt, pflegt nicht eben ſo die Liebe unſre Seele zum Mitleiden zu bewegen? — 3. Erweckt nicht eine angenehme Stimme, eben ſo wie eine ſchöne Geſichtsbildung, ein ſtarkes Vorurtheil für ihren Beſitzer, und macht uns glauben, daß er liebenswürdige Eigenſchaften an ſich habe? — 4. Kann nicht die Stimme oder die Bildung eines betrübten oder fröhlichen Gegenſtandes ſo ſchrecklich oder widerlich, lächerlich oder häßlich ſeyn, daß dadurch die Sympathie derer, die ihn hören oder ſehen, großentheils verringert, oder gar aufgehoben wird? — Wenn dieſe Bemerkungen richtig ſind, ſollte man da nicht, wenn man die Stimme oder den Ausdruck des Schmerzens und der Freude in ſanftere Töne, und in eine beſſere Melodie bringt, als ſie von Natur haben, aber doch immer die Aehnlichkeit und Wahrſcheinlichkeit beybehält, ſollte man da nicht, vermöge obiger Urſachen, einen höhern Grad von Rührung und Sympathie hervorbringen können, als die natürliche Stimme der Leidenſchaften erregen kann?

So weit der Verfaſſer. — Ich begreife nicht, wie ein Mann von ſeinem Scharfſinn ſich und ſeine Leſer mit einem ſo ſeichten Geſchwätze voller Widerſprüche hinhalten kann, wovon dieſe ganze Anmerkung voll iſt. Man darf nur einige Kenntniß von den ſchönen Künſten und den allgemeinſten Grundſätzen des Geſchmacks haben, um zu wiſſen, daß, und warum uns die ſchöne und veredelte Natur allemal beſſer

mals in Griechenland befanden. Das Sylbenmaaß des Gedichts und das Zeitmaaß der Muſik wird bisweilen unvermeidlich einander im Wege ſeyn. Die Mannichfaltigkeit der Füſſe, woran die griechiſche Sprache ſo reich war, gab dem Tonkünſtler ſo viel Gelegenheit, ſeine Kunſt zu zeigen, indem ſie eine mannichfaltige und doch übereinſtimmende Harmonie veranlaßten, als ſich keine lebende Sprache rühmen kann. Weil dieſe Mannichfaltigkeit der Füſſe fehlt, ſo findet ſich gemeiniglich eine todte Einförmigkeit in dem Bau der neuern Verſe. Der muſikaliſche Rhytmus, oder das Zeitmaaß muß alſo die nöthige Mannichfaltigkeit entbehren, oder zuweilen mit dem poetiſchen Sylbenmaaße nicht zuſammenſtimmen.*)

beſſer gefällt, als die Natur in ihrer rohen, ungebildeten Geſtalt. Eben ſo leicht wird man einſehen, daß die Simplicität in der Muſik, ſo wie überall, von ungleich ſtärkrer Wirkung ſeyn müſte, als eine ängſtliche Kunſt, und unzeitig verſchwendete Auszierung. — Der Ueb.

*) Die Mannichfaltigkeit des muſikaliſchen Rhytmus ſcheint mir vielmehr bey der Freyheit des Sylbenmaaßes und der Quantität leichter zu erhalten zu ſeyn, als da, wo das Zeitmaaß ſehr genau beſtimmt, und die Erfahrung wird hier den Schlüſſen des Hrn. Brown widerſprechen. Der Ueb.

Wenn die Poeſie und Muſik auf eine ſolche Art vereinigt und verbeſſert wären, ſo könnten ſie vielleicht nach und nach ein Stück der Erziehung und zur Bildung junger Herzen, in der Religion, Staatsklugheit und Sittenlehre, angewandt werden. Dieß iſt ein weites Feld zu Bemerkungen, welches ich aber füritzt lieber nur eröffnen, als durchwandeln will. Zur Beſtärkung meiner Meynung dürfen wir uns nur an die wundervolle Stärke dieſer vereinten Künſte erinnern, welche wir oben, nicht nur in den Scenen der wilden Natur, ſondern auch in den freyen Staaten Griechenlandes, gezeigt haben. Und ſo, wie wir ein edleres Syſtem der Religion, Staatsklugheit und Sittenlehre beſitzen, als ſie jemals von ſich rühmen konnten; ſo dünkt mich, würde die Anwendung dieſer Verſchwiſterten Künſte auf dieſelbe die ſchönſten Folgen in der Erziehung der Jugend verſprechen. Indeß muß man auf der andern Seite geſtehen, daß bey dem itzigen Zuſtande der Sitten, und der eingeführten Art der Erziehung, dieſer Erfolg mehr zu wünſchen, als zu hoffen iſt. Anſtatt alſo eine Theorie vorzutragen, welche man als ſchwärmeriſch und chimäriſch anſehen könnte, will ich mich füritzt mit der Betrachtung begnügen: „In welcher Abſicht die

vier vornehmſten Gattungen, in welchen Poeſie und Muſik itzt vereinigt ſind, entweder in ihrer Form verbeſſert, oder auf eine nützlichere Art zu ihren eigentlichen Abſichten können angewandt werden.

Die erſte Gattung, das gewöhnliche Lied, oder die Canzonette wird man vielleicht für zu unbeträchtlich halten, als daß man dabey im Ernſte eine Verbeſſerung vorſchlagen könnte. Allein der Verfaſſer wird ſich nicht ſchämen, dem Beyſpiele der größten Schriftſteller unter den alten Griechen zu folgen, und die frühe Gewöhnung an eine gute häusliche Muſik zu empfehlen, welche ſehr dazu dient, die uneinigen Leidenſchaften zu ſtillen, den Geſchmack zu verbeſſern, und die Sitten der Jugend zu bilden. Wenn wir bedenken, wie ſehr das Ohr der Jugend der muſikaliſchen Eindrücke fähig iſt, und wie offen das Herz für jeden Eindruck ſeyn muß, der von einer ſolchen Stärke begleitet wird, ſo können diejenigen, welche die Gewalt früher Gewohnheiten kennen, es nicht für gleichgültig halten, ob dieſe erſten Eindrücke auf eine ſchickliche oder unſchickliche Art gemacht werden. Es ſcheint vielleicht ein paradoxer Satz, wenn es gleich, wie ich glaube, eine gewiſſe Wahrheit iſt, daß der künftige und herrſchende Charakter

der Leidenſchaften, beyderley Geſchlechts, oft durch ein Lied beſtimmt iſt. Dichter und Tonkünſtler würden ſich daher ſelbſt die größte Ehre machen, wenn ſie ſich aufs ſorgfältigſte hüten wollten, die anziehenden Farben ihrer Künſte zur Verſchönerung des Laſters und der Ausſchweifung anzuwenden.

Der Verfaſſer wird ſich indeß nicht ſo ſehr dem Verdachte der Unerfahrenheit bloß ſtellen, daß er die Möglichkeit behaupten ſollte, die alte griechiſche Gewohnheit wieder einzuführen, da Leute vom erſten Range und von der höchſten Würde ſich nicht ſchämten, die Geſellſchaft mit Liedern zu unterhalten, deren Inhalt Religion, Staatsklugheit und Sittenlehre war, worin die Götter, die Helden und die Tugenden geprieſen wurden. Schon bey der Erwähnung dieſer veralteten Gewohnheit ſieht er von allen Seiten her ein Gelächter auf ihn einſtürzen. Es iſt genug, wenn man von der heutigen galanten Welt nur hoffen darf, daß ſie ſich von Liedern entgegengeſetzter Art enthalten werde.

Da der mögliche Nutzen des gewöhnlichen Liedes oder der Canzonette vornämlich die Jugend zu betreffen ſcheint, ſo dünkt mich, daß eine leichte und vertrauliche Simplicität der Schreibart der eigenthümliche Charakter dieſer

Gattung ſey. Hiezu ſollte man noch, wo es die Sache leidet, eine gewiſſe feyerliche Fröhlichkeit und einen glänzenden Geſchmack hinzuthun, um den anziehendſten Reiz der Künſte für die Tugend zu brauchen, und Wohlwollen, Groſsmuth und Adel der Seele durch eine tägliche Gewohnheit von ſelbſt in die häusliche und geſellſchaftliche Unterhaltung zu miſchen.

Die Motette, in Abſicht auf ihren Inhalt, bedarf und leidet keine Verbeſſerung, da ſie aus der heiligen Schrift genommen wird. [a]) Eine gute Wahl ſolcher Worte, die ſich für die Muſik ſchicken, iſt hier ſehr nöthig; und ob dieſs gleich zuweilen geſchieht, ſo wäre doch zu wünſchen, daſs irgend ein höheres Gericht darüber die Aufſicht haben, und zuweilen, wenigſtens abſchlägiger Weiſe, den Componiſten regieren möchte, damit er keine Unſchicklichkeiten be-

 gienge.

a) Ob es gleich eine ganz kluge Einſchränkung in der Engliſchen Kirche iſt, keine andre heilige Poeſie, als die Worte der Schrift zu erlauben, ſo würde doch zur Privatandacht die Compoſition der Hymnen ein rühmlicher Zuſatz zu der Poeſie und Muſik vernünftiger Chriſten ſeyn. Hier würde der Poet Gelegenheit haben, ſein Genie zu zeigen, welche ihm ſonſt die Einrichtung des öffentlichen Gottesdienſtes verſagt. Zu dieſer Gattung kann man die ſchöne Ode von Pope: Der ſterbende Chriſt an ſeine Seele, rechnen.

gienge. [b]) — — Der Kirchengeſang ſcheint keine Verbeſſerung zu bedürfen. Seine Simplicität und Feyerlichkeit iſt überhaupt ſeiner Beſtimmung gemäß; und er iſt, wenn er gut ausgeführt wird, im Stande, Gemüthsbewegungen von der edelſten Art zu erwecken. Es wäre zu wünſchen, daß die Kirchenmuſik in den Kathedralkirchen allemal mit der gehörigen Mäßigung und Einſchränkung geſetzt wäre. Hier iſt, wie wir bemerkt haben, alle Anlage dazu gemacht, daß das Ganze gar zu ſehr eine Sache der bloßen Kunſt werde. Eine große und nachdrückliche Simplicität der Schreibart, die allemal der heiligen Poeſie untergeordnet bliebe, ſollte man, als das wahrſte und einzige Lob, zu erreichen ſuchen. Eben dieſe andächtige Simplicität des Vortrages ſollte der Organiſt und der Chor zu erhalten ſich bemühen. Sie ſollten ihren Ruhm in einer natürlichen und würdigen Ausführung, nicht in einer geſuchten Prahlerey ihrer Kunſt ſetzen. Der Grundſatz Auguſtins war vortrefflich, und verdient eine ernſtliche Aufmerkſamkeit, ſowohl von denen, welche die Kirchenmuſik aufführen, als

b) Hier ſagt der Verf. noch einige Perioden über die Ueberſetzung der Pſalmen von Steenhold, welche den Deutſchen Leſer wenig intereßiren.

als von denen, welche dieſelbe anhören. „Ich mache mir allemal ſelbſt Vorwürfe, wenn ich gereizt werde, mehr Aufmerkſamkeit auf den Sänger zu richten, als auf das, was geſungen wird.“ Wir müſſen indeß noch einen Umſtand hinzuſetzen, als ein Mittel, die Kirchenmuſik zu ihrer urſprünglichen Würde und Nutzbarkeit zurück zu führen. Wir haben in dieſem ganzen Werke geſehen, wie die Trennungen bey der Abnahme der poetiſchen und muſikaliſchen Künſte allemal eine nach der andern folgen. Und zur Steuer der Wahrheit müſſen wir hier bemerken, daß bey der Aufführung der Kirchenmuſik ſchon lange eine Trennung vorgegangen iſt, die ihrem wahren Nutzen im Wege ſteht. Die höhern Stände der Kirche glauben, daß ſie mit der Aufführung derſelben nichts zu thun haben. Es wäre ſehr zu wünſchen, daß die muſikaliſche Erziehung allgemein genug wäre, um die Geiſtlichkeit von jedem Range in Stand zu ſetzen, ſich allemal mit in das Chor zur Verherrlichung ihres Schöpfers zu miſchen. Die Gemeine würde dadurch natürlicher Weiſe angetrieben werden, einem ſo mächtigen Beyſpiele zu folgen. — Wir haben Grund zu glauben, daß dieſe Trennung zum Theil durch die Einführung einer künſtlichen Muſik veranlaßt iſt,

 welche

welche in der Ausführung, für einen jeden zu ſchwer wurde, der nicht Muſikus von Profeßion war. Wir finden alſo hier einen neuen Grund, die Kirchenmuſik von ihrer itzigen zuſammengeſetzten und künſtlichen Schreibart zu derjenigen zurück zu bringen, wobey mehr Simplicität, und die Ausführung leichter iſt.

Was die zwo dramatiſchen Gattungen, die Oper nnd das Oratorium betrifft, ſo haben wir ſchon die vornehmſten Fehler gezeigt, welche ſie in ihrem itzigen Zuſtande haben. Eine recht glückliche Verbeſſerung, wodurch ſie ihre eigentlichen Abſichten erreichen könnten, ſcheint gänzlich unmöglich zu ſeyn, ſo lange die dramatiſche Form und die muſikaliſche Begleitung mit einander verbunden bleiben. Könige, Krieger, Staatsleute, Weltweiſe, Patriarchen, Heilige und Märtyrer zu hören, welche mit einander im Recitativ lange Unterredungen halten, iſt ſo ganz unnatürlicher Umſtand, daß ſich die Einbildungskraft ſogleich empört, und die Vorſtellung als abgeſchmackt und unglaublich verwirft. Da alſo das Recitativ oder die beſtändige muſikaliſche Begleitung, welche in beyden herrſcht, der dramatiſchen Form ſo weſentlich widerſpricht, ſo muß das Eine oder das Andre

erſt weggeſchafft werden, ehe Wahrſcheinlichkeit und Pathos entſtehen kann.

Eine Art von Verbeſſerung iſt alsdann möglich, wenn man das Recitativ oder die beſtändige muſikaliſche Begleitung abſchafft; und in dieſem Fall würde der Dialog die gewöhnliche Form des Trauerſpiels erhalten. Ein muſikaliſches Chor, von den Perſonen des Drama abgeſondert, könnte doch noch gelegentlich eingeführt werden, und dann ſchicklicher und wirkſamer ſeyn. c) Vor allen Dingen müßten dieſe Gelegen-

c) Ich ſage, gelegentlich; denn der immer fortwährende Chor des alten griechiſchen Trauerſpiels würde eben ſo unnatürlich ſeyn, als das Recitativ ſelbſt. Außerdem würde der beſtändige und immer fortgehende Chor das neuere Trauerſpiel ſeines Eindrucks und ſeiner Anmuth zur Hälfte berauben; eine genaue Einheit des Orts und der Zeit, ſind, wie wir geſehen haben die nothwendigen Folgen deſſelben. (Abſchn. VI. Art. 22.) Auch in Abſicht der Aktion, welche noch wichtiger iſt, waren die Wirkungen des Chors auf das Ganze ſchlecht. Es iſt wahr, daß er auch hier die Einheit veranlaßte; zugleich aber ſchwächte er auch die Stärke der Handlung. Denn es giebt wenig große, ſchmerzliche oder ſchreckliche Handlungen, welche nicht einige Verſchiedenheit des Orts erfodern, um ſie nach ihren rührendſten Situationen zu entwickeln, und von ihrer treffendſten Seite zu zeigen. Viele von dieſen müſſen daher für den Dichter und ſeine Zuhörer verloren gehen, und es muß gewöhnlich eine matte und magre Fabel aus der genauen Einheit des Orts entſtehen, welche der beſtändige Chor veranlaßte. Daher finden wir, daß die griechi-

Gelegenheiten eine ſtarke Beziehung auf die rührendſten Situationen der tragiſchen Handlung haben; der Chor müßte aus ſolchen Charakteren beſtehen, die wahrſcheinlicher Weiſe den muſikaliſchen Vortrag brauchen könnten; die Ode müßte in einer affektvollen Schreibart geſchrieben werden, nicht mit der Prahlerey einer kalten Einbildungskraft oder einer ekelhaften Allegorie, welche, anſtatt die Zuhörer zu erwecken, ſie in Schlummer wiegen würde; die Muſik und die Ausführung müßten von einerley Art ſeyn. Indem ich dieſe Verbeſſerung des muſikaliſchen Drama näher aus einander ſetze, ſo denkt man vielleicht, daß ich die beyden verſchwiſterten Künſte trenne, anſtatt ſie zu vereinigen; in der That aber ſchlage ich ihre Trennung nur in Einem Umſtande vor, als ein nothwendiges Mittel,

griechiſchen Trauerſpieldichter oft genöthigt ſind, viele rührende Vorfälle bloß erzählen zu laſſen, welche die ſchönſten Scenen würden veranlaßt haben, wenn ſie ſich mit der Einheit des Orts vertragen hätten. Wenn ich mich über dieſe nicht unbeträchtliche Sache weiter einlaſſen wollte, ſo könnte ich es durch Anführung einzelner Beyſpiele beweiſen, daß unter allen alten Stücken keine einige große und rührende tragiſche Handlung iſt, welche durch dieſen ängſtlichen Zwang nicht ſehr gelitten hat. Die Handlung im Oedipus Tyrannus allein ausgenommen, welche in allen Stücken beynahe, wo nicht ganz, vollkommen zu ſeyn ſcheint.

Mittel, ihre Vereinigung in einem andern deſto völliger zu machen.

Damit es aber nicht das Anſehen habe, als wollten wir die Muſik bloß auf eine Verbindung mit der Ode oder Hymne einſchränken, und ſie gänzlich von der Vorſtellung einer Handlung ausſchließen, ſo wollen wir itzt auf eine andre und vollkommnere Art von Verbeſſerung kommen, wobey viele Sujets der Oper und des Oratorio in einer völligen Vereinigung mit der ganzen Stärke der Muſik, verbunden mit Wahrſcheinlichkeit und Natur, vorgetragen werden können.

Wir haben oben geſehen, daß aus einer Vereinigung der Ode und der epiſchen Dichtungsart der erſte rauhe Umriß des Trauerſpiels entſtand, welcher aus der muſikaliſchen Erzählung und dem Geſange des Chors zuſammengeſetzt war. [d]) Hieraus wollen wir alſo die eigentliche Form des muſikaliſchen Vortrages großer, ſchrecklicher, oder pathetiſcher Handlungen zu beſtimmen ſuchen. Dieſe Vereinigung bringt das hervor, was man eigentlich die erzählende oder epiſche Ode nennen kann. Sie entſtand aus der Natur, zu einer Zeit, da die vorgeſtellten Handlungen von der einfachſten Art waren.

d) S. oben Abſchn. VI. Art. 19.

waren. [e]) Dieſe Simplicität der Handlung muß auch itzt noch beybehalten werden, wenn die Dichtungsart vollkommen ſeyn ſoll; denn eine verwickelte Handlung würde ohne Zweifel lange und unbelebte Erzählungen hervorbringen, würde den muſikaliſchen Vortrag entkräften, und das eigentliche Genie des Gedichts aufheben. Wenn wir alſo vorausſetzen, daß die Handlung einfach und voll Leidenſchaft iſt, ſo wird das Gedicht, die Muſik und die Ausführung, wenn alles gut beſorgt wird, einen eben ſo hohen Grad von Natur und Wahrſcheinlichkeit erhalten, als dadurch zugleich die Verbindung der Muſik und Poeſie ihre höchſte Gewalt und ihre ſtärkſte Kraft zu rühren erreicht. Die eingemiſchte Erzählung muß kurz und lebhaft ſeyn, die Geſänge und Chöre abwechſelnd und ausdruckvoll, und da ſie oft durch die kurzen Erzählungen unterbrochen werden, ſo können ſie noch einen höhern Schwung erhalten, als die einfache und nach einander fortgehende Ode, welche wegen ihrer ununterbrochenen Länge oftmals matt wird. Durch dieſe Vereinigung können alle die rührendſten Theile der Handlung recht ins Licht geſetzt, und alles, was kalt, unwahr-

e) Eben daſelbſt.

unwahrſcheinlich und ohne Leidenſchaft iſt, in Finſterniß eingehüllt werden. — Das Recitativ oder Accompagnement, worinn die Erzählung eingekleidet iſt, wird hier einen großen Theil von derjenigen Unwahrſcheinlichkeit verlieren, womit es bey dramatiſchen Vorſtellungen behaftet iſt. Denn hier iſt der Erzählende ein ordentlicher Muſikus, deſſen Amt die Begeiſterung des Geſanges iſt; und da die Erzählung weit kürzer und lebhafter iſt, als es der Dialog verträgt, ſo kömmt ſie dem Genie der Ode näher, und kann ohne Unwahrſcheinlichkeit oder Unſchicklichkeit eine muſikaliſche Begleitung erhalten, welche einer vollſtändigen und ordentlichen Melodie nahe kömmt. — Und endlich ſind die Lieder und Chöre bey ihrem Vortrage ſo wenig unnatürlich, daß ſie nichts anders, als eine eindruckvolle Nachahmung der Natur ſind, wodurch diejenigen, welche die Handlung erzählen hören, und die Regeln der Melodie verſtehen, angetrieben werden, ſich in jede vorgeſtellte Scene von Freude, Triumph, Schrecken, Frohlocken, Andacht oder Schmerz mit zu miſchen.

Von dieſer erzählenden oder epiſchen Ode haben wir zwey ſchöne Beyſpiele in der Engliſchen Sprache, deren Verfaſſer Pope und

Dryden

Dryden ſind. In der Stärke der Leidenſchaft und der Abwechslung des ſchicklichen Sylbenmaaßes ſind ſie bewundernswürdig. f) Die Lieder und Chöre ſind wechſelsweiſe zärtlich, freudig und majeſtätiſch, und oft zu der edelſten und ſtärkſten Vereinigung der Poeſie und Muſik eingerichtet. g) Ob wir nun gleich ihre ausnehmende Schönheit zugeben, ſo fodert es doch die kritiſche Gerechtigkeit, daß wir einige Fehler in dieſen zwo unſterblichen Oden auszeichnen, damit man ſich nicht bey einer blinden Nachahmung ihre Fehler ſo, wie ihre Schön-

f) Wir haben oben gezeigt, daß die Wiederkehr deſſelben Sylbenmaaßes in der Strophe, Antiſtrophe und dem Epodos der alten griechiſchen Ode die natürliche Folge ihrer Verbindung mit dem Tanze war. Da aber dieſe Verbindung unwiederbringlich verloren gegangen iſt, ſo iſt das unveränderte Sylbenmaaß der Ode wenigſtens unbedeutend, und in der That widerſinnig, da es dem Dichter die Abwechſelung des Sylbenmaaßes raubt, welche oft dem Gedichte einen großen Nachdruck giebt, wenn die Verſification auf einmal und unerwartet bald verkürzt, bald verlängert wird. Die zwo gedachten Oden haben eine Abwechſelung, die zu dieſer Art von Schönheit die beſten Beyſpiele giebt.

g) Eine glückliche Ueberſetzung dieſer zwo berühmten Oden hat uns Hr. Weiße in dem Anhange ſeiner ſcherzhaften Lieder geliefert. Die Ueberſetzung von Alexanders Feſt iſt durch Hrn. Ramler ſo eingerichtet, daß ſie der Händelſchen Muſik kann untergelegt werden, und ſo in Berlin aufgeführt und einzeln abgedruckt. — Der Ueb.

Schönheiten eigen mache. — In Popens Ode auf den Tag der H. Cäcilia ſcheint der Inhalt nicht Einheit genug zu haben; ſie iſt keine Erzählung einer einzigen großen Handlung, ſondern vielmehr eine poetiſche Beſchreibung der Geſchichte des Orpheus. — Drydens Ode iſt in der Einheit der Handlung vollkommen; aber unvollkommen in ihrem moraliſchen Zwecke. Denn ſie iſt eine Vorſtellung der gemißbrauchten Gewalt der Muſik, die einem jungen Fürſten zu einer Handlung voll Rachgier und Grauſamkeit angefeuert hat. In der Ausführung iſt nur Ein beträchtlicher Fehler, welcher in dieſen beyden mit Recht berühmten Oden zu herrſchen ſcheint: die Erzählung iſt nicht allezeit hinlänglich von dem Liede oder der Arie unterſchieden. Sie laufen dergeſtalt in einander, daß der Componiſt oft verlegen ſeyn muß, ob er eine recitativiſche Begleitung, oder eine völlige Melodie ſetzen ſoll. Es iſt in der That offenbar, daß dieſe berühmten Dichter dieſen Unterſchied nicht beobachtet haben; und daher kam es, daß manche Stellen, welche ſie offenbar für die ordentliche Melodie beſtimmten, die Form der Erzählung haben. Man muß indeß, um dieſen berühmten Männern Gerechtigkeit wiederfahren zu laſſen, auch das hinzuſetzen,

daß die Erzählung zuweilen ſo lebhaft iſt, daß ſie ohne Uebelſtand die Begleitung des Geſanges oder des Chors verträgt. Man merkt es leicht, daß Händel durch dieſe Unregelmäßigkeit der Poeſie zuweilen in Verlegenheit gebracht iſt, als er Drydens Ode in Muſik ſetzte; denn einige Stellen ſind zum Recitativ gemacht, welche vielmehr eine Arienmelodie zu fodern ſcheinen, und andre ſind wieder Arienmäßig geſetzt, welche, als Erzählung, ſich mehr für das Recitativ ſchicken möchten. — Ein Dichter von niederm Range, Hr. Hughes, hat dieſer Unordnung in Drydens Ode abzuhelfen geſucht. Er hat aber ſeine eigne Stärke nicht genug geprüft, als er es gewagt hat, den Bogen des Ulyſſes aufzuſpannen. Allenthalben, wo er eine Veränderung gewagt hat, iſt das poetiſche Feuer von ihm erſtickt.

Der Inhalt der erzählenden oder epiſchen Ode kann aus der heidniſchen oder heiligen Geſchichte genommen werden. Die heidniſche wird manche Sujets an die Hand geben, welche moraliſch und politiſch ſind; die heilige Geſchichte iſt eine reiche Quelle moraliſcher und geiſtlicher Sujets. Man hat noch einen beſondern Vortheil dabey, wenn man die heilige Geſchichte in dieſer Form einer epiſchen Ode vorträgt. Denn bey der

drama=

dramatiſchen Vorſtellung alter Begebenheiten iſt es wegen der großen Ungleichheit der alten Sitten mit den unſrigen ſehr ſchwer zu vermeiden, daß nicht Umſtånde vorkommen ſollten, welche dem Auge, das bloß unſre Zeiten kennt, widerſinnig oder geringfůgig ſcheinen; und beydes iſt doch bey der Vorſtellung der heiligen Geſchichte ſorgfåltig zu vermeiden. Der Weg der Erzåhlung iſt alſo weit vorzůglicher; denn in dieſer kann der Dichter die groͤßten und růhrendſten Situationen anbringen, und zu gleicher Zeit Wahrſcheinlichkeit und Achtung beybehalten, indem er das ůbrige zu verſtecken weiß.

Daß dieſe Vorſtellung geiſtlicher Sujets die hoͤchſte und fruchtbarſte Vereinigung der Poeſie und Muſik iſt, braucht keines weitlåuftigen Beweiſes. Sie ſteht mit allen den erhabnen Wahrheiten, den großen und eindruckvollen Begebenheiten unſrer Religion in der genauſten Verbindung. Wenn dieſe ſo durch die vereinte Gewalt des Gedichts und Geſanges vorgetragen werden, ſo erwecken ſie die edelſten Bewegungen der menſchlichen Seele, und erheben ſie zu der hoͤchſten Stufe, die unſer ſterblicher Zuſtand erreichen kann.

Vierzehnter Abſchnitt.

Beſchluß.

In ſo weit alſo könnte wenigſtens die Poeſie und Muſik eine vortheilhafte Wiedervereinigung vertragen, und dadurch die edelſten Abſichten erreichen. Die weitern Folgen davon müßten aus dieſer erſten Verbeſſerung entſtehen, und ſo lange alſo, bis hierinn etwas vorgenommen iſt, kann es von keiner Erheblichkeit ſeyn, höhere Verbeſſerungen anzugeben, welche bey der itzigen Lage der Sachen ohne Zweifel für chimäriſch würden gehalten werden.

Wir wollen alſo für itzt mit folgender Frage ſchließen: „Ob ſich unſer Zeitalter und unſre „Nation wegen ihrer Achtung für die ſchönen „Künſte nicht noch mehr durch die Errichtung „einer poetiſchen und muſikaliſchen Akade„mie unterſcheiden könnte, um dieſe beyden „Künſte deſto vortheilhafter wieder zu vereinigen, „und ſie zu ihren höchſten Abſichten deſto geſchick„ter zu machen?“ — Das Urtheil einer geſchickten und uneigennützigen Geſellſchaft, die in dieſer Abſicht errichtet wäre, würde vielleicht jede hier vorgeſchlagene Verbeſſerung in den vier ver-

verſchiednen Arten zu Stande bringen, in welchen die Künſte noch unvollkommen vereinigt ſind. Die Belohnung dafür müßte allein die Ehre ſeyn, damit nicht feile Köpfe den Pfad der Genies betreten könnten. Es läßt ſich vermuthen, daß die beſten Dichter, wenigſtens der künftigen Zeit, ſich um den Beyfall einer ſolchen Akademie bewerben würden; und durch dieſe Einrichtung, die eine Nährerinn dieſer beyden verſchwiſterten Künſte werden könnte, würde von ſelbſt eine Reihe beyfallswürdiger Gedichte entſtehen, in jeder Gattung, welche auf eine ſchickliche Art das Colorit und die Verſchönerung der Muſik vertragen könnte. — Das vertraute Lied, zur häuslichen und geſellſchaftlichen Unterhaltung in die Muſik geſetzt, würde, wenn es durch die moraliſchen Schlüſſe der Akademie geleitet würde, nach und nach ſeine alte Würde und Nutzbarkeit wieder erhalten. — Die Wahl der Motetten aus der heil. Schrift würde die öffentliche Genehmhaltung der Geſellſchaft haben; und die Hymne, durch eben die weiſe Ordnung eingeſchränkt, würde die pathetiſche Erhabenheit und Simplicität der Schreibart an ſich haben, welche dazu dient, die Seele zur Betrachtung und Liebe der Religion zu erheben. — Der tragiſche Chor würde durch eine ſolche

Geſellſchaft gehörig begränzt und eingeſchränkt werden, und man könnte ihn gelegentlich zur Vermehrung des Schreckens und Mitleids, und allen den moraliſchen Abſichten brauchen, welche die dramatiſche Gattung hat. Die epiſche Ode, durch den Geſchmack und die Einſicht dieſer Akademie geleitet, würde zu ihrer Vollkommenheit gelangen. Die größten und rührendſten Sujets, aus der Geſchichte unſers Landes und fremder Länder genommen, würden uns alsdann vorgeſtellt werden; und die erhabenſten und wichtigſten Begebenheiten, deren die heilige Schrift Meldung thut, würden durch die edlern Leidenſchaften ihren Weg zu unſerm Herzen nehmen.

Eine ſolche Geſellſchaft würde nicht weniger einen Einfluß auf den Zuſtand und Charakter unſrer Muſik haben. Die Gedichte, welche ihren völligen Beyfall erhielten, würden natürlicher Weiſe Gegenſtände für die Ehrbegierde unſerer beſten Componiſten werden. Ihr Genie, welches auf dieſe Art ſeine gehörige Richtung erhielte, würde nicht länger in die unregelmäßigen Phantaſien des Geſanges ausſchweifen, ſondern es würde in gehöriger Unterwürfigkeit unter den poetiſchen Ausdruck bloß darinn

eine

eine Ehre ſuchen, alle ſeine Kräfte zu vereinigen, um ein wahres Pathos hervorzubringen.

Die Ausführung dieſer gebilligten Gedichte, welche durch eine gebilligte Muſik auf dieſe Art gehoben wären, würde beyden an innerm Werthe gleichen, wenn ſie unter der Anleitung eben der einſichtvollen Richter geſchähe. Die Sänger würden ſich nicht mehr die Freyheit erlauben, von demjenigen, was ſie vor ſich haben, abzuweichen, um ihre Kunſt zu zeigen, ſondern würden unter der Aufſicht eines höhern Anſehens und Geſchmacks angetrieben werden, in ihrer Manier eine wahre Simplicität anzunehmen, und würden, gleich einem guten Schauſpieler, ihre Ehre bloß darinn ſuchen, dem Dichter und Tonkünſtler zu Hülfe zu kommen, indem ſie die Vorſtellung, welche beyde zur Abſicht haben, ſchmücken und vollſtändig machen.

Die Wichtigkeit einer ſolchen Anſtalt verdient unſer ernſthafteſtes Nachdenken. Wir haben oben geſehen, wie ſehr die Poeſie und Muſik mit der Natur und den Eigenſchaften des Menſchen verwandt ſind, und daß zu allen Zeiten, die Sitten mochten wild, barbariſch, verbeſſert, verfeinert oder verdorben ſeyn, jedes Volk auf Erden ihren Einfluß allemal gefühlt hat. So allgemein und mächtig ſind ihre Wir-

kungen auf die Leidenſchaften der Seele, daß man vielleicht keine Periode der menſchlichen Natur angeben kann, (der Verfaſſer weiß wenigſtens keine,) worinn ſie nicht entweder heilſam oder ſchädlich geweſen ſind, worinn ſie nicht entweder gedient haben, Religion, Tugend und die allgemeine Glückſeligkeit zu befördern, oder Werkzeuge der Ausſchweifung und des allgemeinen Verderbens geweſen ſind.

Man darf übrigens nur auf alles das zurückſehen, was wir im Vorhergehenden geſagt haben, ſo wird man finden, daß dieſe Künſte in allen geſitteten Staaten ſich zur Verderbniß neigen, wenn ihnen nicht durch heilſame Anſtalten aufgeholfen und beygeſtanden wird. Dieſe Neigung zur Verderbniß entſtand nicht aus der Natur der Künſte ſelbſt, ſondern von dem Zeitpunkte der Sitten, welcher ſie von ihrem eigentlichen Zwecke ablenkt. — Will man dieſe natürliche Flamme in der menſchlichen Bruſt erſticken? Dieſer Verſuch wäre Thorheit. Man müßte ſeine Augen und Ohren vernichten, dieſe Werkzeuge, wodurch uns die Poeſie und Muſik ihre Gewalt mittheilt, ehe man einen ſolchen Vorſatz ausführen könnte. Was kann man alſo beſſers thun, als dieſen mächtigen Strom in einen regelmäßigen Lauf zu bringen,

wel-

welcher ſich unvermeidlich entweder mit dem Strome des Laſters oder der Tugend vermiſcht?

Und dieß noch mehr in einem großen und mächtigen Königreiche, dem von Zeit zu Zeit neue Reichthümer zuſtrömen, welche beſonders zur Zeit des Friedens neue Arten erfinderiſcher Schwelgerey hervorbringen müſſen, und eine unermüdete Neigung zur Zerſtreuung und Zeitverkürzung. Daher würde die Gefahr vornämlich entſtehen, wenn man gleich keine böſen Abſichten hätte, daß ſich dennoch die mimiſchen, und beſonders die poetiſchen und muſikaliſchen Künſte von ihrem eigenthümlichen und erhabnen zu ihrem widernatürlichen und unedeln Endzwecke lenken würden. — Wenn man in einem ſolchen Königreiche ihre niedrigſten Arten eifrig ſuchen, und ihre höhern vernachläßigen ſollte, wenn das Trauerſpiel dem Luſtſpiele, und das Luſtſpiel dem Poſſenſpiele, und das Poſſenſpiel der Pantomine weichen, wenn man Arbeiten des Genies Freyheiten verſagen, und ſie den Poſſen eines Harlekins und Pierot ertheilen ſollte; was könnte man da mit größerm Rechte befürchten, als einen allgemeinen Verfall des Geſchmacks, der nach und nach unvermerkt eben die ſchädlichen Folgen haben

könnte, welche die letzten Zeiten der griechiſchen Staaten und des römiſchen Reichs bezeichneten?

Im Gegentheil würde eine glückliche Vereinigung dieſer beyden eindruckvollen Künſte, zu ihrem wahren Zwecke geleitet, die beſten Folgen haben. Sie würde in dem blühendſten Königreiche die Würde jeder ſchönen Vollkommenheit erneuern und erhöhen, den Geſchmack verfeinern, die Religion befördern, die Sitten reinigen, die Staatsklugheit unterſtützen; mit einem Worte, ſie würde dem Ueberfluſſe des Reichthums, welcher dieß Königreich entweder ſchmücken oder überwältigen muß, die gehörige und die heilſamſte Richtung geben.

Eine Anſtalt alſo, welche ſo wichtige Zwecke befördern kann, macht nicht allein auf die Aufmerkſamkeit der Weiſen und Rechtſchaffenen jedes Standes Anſpruch; ſondern iſt vielleicht auch des Schutzes des beſten und größeſten Königs nicht unwürdig.

Erſter

Erſter Anhang.

Die Heilung Sauls,

eine Ode

von Dr. Brown.

Inhalt.

Saul wird, wegen ſeines Ungehorſams gegen Gott, mit der Schwermuth beſtraft. — Er läßt den David kommen, ihn durch die Gewalt der Muſik zu heilen. — Er kömmt, begleitet von einem Chore Schäfer, und, um Sauls Unruhe zu vertreiben, beſingt er die Schöpfung der Welt, und den glücklichen Zuſtand unſrer erſten Eltern im Paradieſe. — Saul wird durch dieſe Vorſtellung bewegt; er verlangt aber von David zu wiſſen, warum denn er allein unglücklich ſey, wenn alles glücklich wäre. — Um ihn zu überzeugen, daß die Sünde die Quelle des Unglücks ſey, beſingt David den Fall des erſten Menſchen, und deſſen Verjagung aus dem Paradieſe. — Dieß empört den Stolz des Königs, und erregt in ihm Zorn und Wut, anſtatt dieſelbe zu ſtillen. — David, der über ſeine Drohungen erhaben iſt, weckt ſein Gewiſſen, und ſetzt ihn in Schrecken, indem

er das Schickſal und die Strafe der Sün- de, in der Vertilgung der Rotte Korah durch ein Erdbeben, und der ſündigen Welt durch eine allgemeine Sündfluth beſingt. — Saul, vom Schrecken erſchüttert, will ſich ſelbſt tödten. — Seine Freunde verhindern es, und David beſänftigt ſeine Unruhe, in- dem er die Reue und die göttliche Gnade an- ruft, ſein Herz zu beruhigen. — Saul em- pfindet eine edle Traurigkeit — Doch ſeine Verzweifelung kömmt wieder, und David fodert ſein Chor auf, ein erhabnes und rüh- rendes Lied anzuſtimmen. — Dieß thut ſei- ne Wirkung; und Saul zerfließt in Thrä- nen der Reue. — David richtet ihn itzt mit der Wiederkehr der göttlichen Liebe auf. — Um alle Spuren des Stolzes zu vertreiben, ſingt er darauf ſein eignes Glück in dem nie- drigen Stande eines Hirten. — Um den Gram des Königes noch weiter zu ſtillen, bringt er ihn durch eine ſanfte Muſik in ei- nen leichten Schlummer, und ruft die himm- liſchen Traumgeſichte an, ihn in die Ge- genden der Seligen zu verſetzen, und ſeine

Angſt

Angſt in Freude zu verwandeln. — Die gewünſchten Folgen zeigen ſich auf ſeinem Geſichte. Die Schwermuth flieht; und Saul erwacht in völliger Ruhe. — David ſchließt darauf mit einem Triumphliede über die Gewalt der Harmonie, und den Lobgeſang der Seraphinen, welcher ſie, als eine Gehülfinn des Himmels, bey der Schöpfung der Welt, erhob. —

Ode.

Die Heilung Sauls.

„Auf, Rache! von der Hölle Tiefen
„Empor! — Vom Lager deiner Ruh!
„Geuß auf ſein Haupt Verderben hin!“
Des Himmels Donnerſtimmen riefen
Alſo des Abgrunds Göttinn zu,
Der Schwermuth, Gottes Rächerinn.
Die Pforten öffnen ſich; es ſteigen
Die Furien empor, von ihren Ketten frey,
Die blaſſe Schwermuth eilt herbey
Im tiefen, ſchreckenvollen Schweigen.
Zwo Töchter heulen ihr zur Seite,
Verzweifelung und Angſt — ein gräßliches Geleite!
Saul fühlts; ihn flieht der Schlaf, und jede Luſt,
Tief nagt ihn Pein in der gemarterten Bruſt.

THE

THE CURE OF SAUL.

A SACRED ODE.

„Vengeance, ariſe form thy infernal Bed;
„And pour thy Tempeſt on his guilty Head!"
Thus Heav'n's Decree, in Thunder's Sound
Shook the dark Abyſs profound. —
The unchain'd Furies come!
Pale *Melancholy* ſtalks from Hell:
Th'abortive Offſpring of her Womb,
Deſpair and *Anguiſh* round her yell.
By ſleepleſs Terror SAUL poſſeſs'd
Deep feels the Fiend within his tortur'd Breaſt.

Ein Schwarm Geſpenſter heult
Rings um ihn, ſteht getheilt
In Haufen da, daß er ihn vielfach quäle;
Und Grauſen ſtrömt um ſeine Seele.

Eilig rufet Jeſſens Sohn;
Er rührt der ſanften Leyer Ton
Gewaltig, ruft aus ihr Geſang hervor,
Und führt der Sänger feſtlichen Chor.
Auf jeder Saite wohnt ſanft-athmendes Entzücken,
Der Unruh nagend Weh zu lindern, zu erſticken.
Sein Zauberlied ſchwellt ſchnell die Leidenſchaften auf,
Schnell hemmt es ihres Sturmes Lauf.

Der Gottverlaßne König lag,
Verwünſchend Licht und Tag,
Auf ſeinem Lager da.
Dem traur'gen Lager trat der Hirt itzt nah.
Indeß ſein Chor, um ihn verſammelt, ſteht,
Weiht er den Geiſt zum Liede durch Gebet: —
Und eine Zähr' entfiel ihm — „Eile,
„O Gott! und lindre ſeinen Schmerz!
„Denn ſieh, o Richter! deine Pfeile,
„Sie trinken, gifterfüllt, ſein Herz."

Midnighr Spectres round him howl;
Before his Eyes
In Troops they riſe,
And Seas of Horror overwhelm his Soul.

Haſte; to JESSE's *Son* repair;
He beſt can ſweep the Lyre,
Wake the ſolemn ſounding Air,
And lead the vocal Choir.
On ev'ry String ſoft-breathing Raptures dwell,
To ſooth the Throbbings of the troubled Breaſt;
Whoſe magic Voice can bid the Tides of Paſſion ſwell,
On lull the raging Storm to Reſt.

Sunk on his Couch, and loathing Day,
The heav'n-forſaken *Monarch* lay;
To the ſad Couch the *Shepherd* now drew near;
And, while th'obedient *Choir* ſtood round,
Prepar'd to catch the Soul-commanding Sound,
He drop'd a gen'rous Tear. —
Thy pitying Aid, o God, impart!
For lo, thy poiſon'd Arrows drink his Heart!

Vom Chaos hob er an, der mächtige Geſang. —
Er rief Atomen, die zu ſeinen Füſſen ſchliefen,
Die träge Finſterniß lag brütend auf den Tiefen: —
Verwirrung, auf! den Chaos zu erſchüttern,
Reiß ihn aus ſeiner Raſt! —
Horch auf! — Die Zwietracht bricht laut ihrer Ketten Laſt,
Die feindlich rauſchenden Atomen ſtreiten;
Ihr Donnerruf dringt durch die Dunkelheiten,
Setzt jedes Element in Krieg. —
„Empörung, ſchweig! — Es werde Licht!“
So ſprach der Ewige. Der Abgrund ſchwieg,
Der Chaos tobte länger nicht.
Und ſieh, es flammt, der Nacht entnommen,
Die Sonne voller Pracht herauf,
Und ſie beginnt den nie gehemmten Lauf.
Die funkelnden Plejaden kommen;
Dein Stern, Orion, leuchtet hell, und ziert
Den Morgen dort; indeß noch tief im Norden

The mighty Song from *Chaos* roſe. —
Around his Throne the formleſs Atoms ſleep,
And drowzy Darkneſs broods upon the Deep: —
Confuſion, wake!
Bid the Realms of *Chaos* ſhake!
Rouſe him from his dread Repoſe! —
Hark! loud *Diſcord* breaks her Chain:
The hoſtile Atoms claſh with deafning Roar:
Her hoarſe Voice thunders through the dire Domain,
And kindles ev'ry Element to War. —
„Tumult ceaſe!
„Sink to Peace!
„Let there be Light!“ — Th' Almighty ſaid:
And lo, the radiant *Sun*,
Flaming from his orient Bed,
His endleſs Courſe begun.
See, the twinkling *Pleiads* riſe,
Thy Star, *Orion*, reddens in the Skies:
While ſlow around the northern Plain

Arktur den Gang der Nacht regiert.
  Auch deine Pracht, o Mond, ſang ſein Gedicht,
Den wundervollen Lauf, dein wandelbares Licht,
    Du ſchönſter aller Sterne!
Wenn du den Lauf der Nacht regierſt,
Und ihren Wagen ſtill durch Silberwolken führſt,
    Wer ſieht den ſanften Tag, den du verſtreuſt, nicht gerne?

  Der Sterne, der Planeten Heere,
Hebt an die Harmonie, und preiſt durch laute Chöre
    Die Hand, die euch gemacht!
Dort dreht ein Seraph ſtrahlenvoll die Sphären;
Da ſteht er auf dem Stern des Pols, voll Pracht.
Vereinigt euch mit ihm, ihr Sphären!
Hebt an die Harmonie, und preiſt in lauten Chören
    Die Hand, die euch gemacht.

Im ſtummen Staunen lag der König horchend da.
Der Töne Macht hat ſeinen Schmerz geſtillt;
Mit ſtarrem Auge, nicht mehr wild,
Tiefſinnig denkt er itzt des Himmels Wundern nach.
Erhebet die Geſänge wieder!
Er fühlt, er fühlt die Macht der Lieder. —

Arktu-

Arcturus wheels his nightly Wane.
Thy Glories too, refulgent *Moon*, he ſung;
Thy myſtic Mazes, and thy changeful Ray,
O faireſt of the ſtary Throng!
Thy ſolemn Orb of Light
Guides the triumphant Carr of Night
O'er Silver Clouds, and ſheds a ſofter Day.

Ye *Planets*, and each circ'ling *Conſtellation*,
In Songs harmonious tell your generation!
Oh, while yon radiant *Seraph* turns the Spheres,
And on the ſtedfaſt Pole-Star ſtänds ſublime;
Wheel your Rounds
To heav'nly Sounds,
And ſooth his Song-inchanted Ears,
With your celeſtial Chime.

In dumb Surprize the liſt'ning Monarch lay;
(His Woe ſuſpended by ſweet Muſic's Sway)
And awe-ſtruck, with uplifted Eye,
Mus'd on the new-born Wonders of the Sky.
Lead the ſoothing Verſe along:
He feels, he feels the Pow'r of Song. —

In Gränzen eilt der Ocean;
Gebirg' arbeiten ſich empor, und ſtehen;
Und rauſchend ſtürzt von ihren ſteilen Höhen
Der Bach herab, und ſanfter fließt er dann
Klar bey den grünen Wieſen her,
Und ſtrömt voll Pracht in das entfernte Meer.
Sieh! Heerden ſchmücken itzt die Hügel,
Die Lerche ſchwingt die muntern Flügel,
Und wenn die Sonne nun dem Abend winkt,
Und in das Meer ihr ſtrahlend Antlitz ſinkt,
Tönt die Thäler durch der Schall
Der erweckten Nachtigall;
Engel kommen, und verbreiten
Ihres Himmels Seligkeiten
Ueber Edens heitre Flur.
Der Friede ruht im Schooße der Natur.
Roſen ſtreuet das Vergnügen,
Und es nahn in frohen Zügen
Sich die Freuden, Hand in Hand,
Lieb' und Unſchuld knüpft ihr Band.
Sey mir geſegnet, Glück, das Lieb' und Unſchuld war,
Sey mir geſegnet, du, unſträflichs, erſtes Paar!

Ocean haſtens to his Bed:
The lab'ring Mountain rears his rock-incumber'd Head.
Down his ſteep and ſhaggy Side
The torrent roll's his thund'ring Tide;
Then ſmooth and clear, along the fertile Plain
Winds his majeſtic Waters to the diſtant Main.

Flocks and Herds the Hills adorn?
The Lark, high-ſoaring, hails the Morn
And while along yon crimſon-clouded Steep
The ſlow Sun ſteals into the golden Deep,
Hark! the ſolemn Nightingale
Warbles to the woodland Dale.
See, deſcending Angels ſhow'r
Heav'n's own Bliſs on *Edens* Bow'r:
Peace on Nature's Lap repoſes,
Pleaſure ſtrews her guiltleſs Roſes:
Joys divine in Circles move,
Link'd with Innocence and Love.

Hail, happy Love, with Innocence combin'd!
All hail, ye ſinleſs Parents of Mankind!

Sie ſchwiegen. — Der Monarch, auf ſeiner Lagerſtatt,
Beugt demuthsvoll ſein Haupt, und betet an die Werke,
Die Gottes Hand bereitet hat.
Der Schmerz ergreift ihn itzt mit neuer Stärke,
Er rufet laut, und ſchlägt an ſeine Bruſt:
„Warum, warum ſenkt Ruh und Luſt
„Sich mild in jedes Herz; nur nicht in dieſe Bruſt!“

Feyerliche Töne, fließt,
Bis ers fühlt, daß Sünde Marter iſt. —
Klag', o Harf', in Trauertönen
Klag' um jene Gegend her!
Welches Winſeln ſchallt daher!
Welches Seufzen! — welche Scenen! —
Ach umſonſt ſind deine Thränen,
Sündigs Paar; denn dein Gewinn,
Ruh und Unſchuld iſt dahin.
Die Boten Gottes und der Gnade fliehen.
Da ſteht der Tod, und ſchwenkt den ſchwarzen Speer.
Des Cherubs Rachſchwert flammt umher.
Euch ſelbſt verhaßt, wohin wollt ihr entfliehen? —
Dort irret es, Verzweiflung im Geſicht,
Das Gottverlaßne Paar in wilden Hainen.

They

They paus'd: — the Monarch, proſtrate on his Bed,
  Submiſſive bow'd his Head;
Ador'd the Works of boundleſs Pow'r divine.
Then, Anguiſh-ſtruck, he cry'd (and ſmote his breaſt)
  Why, why is Peace the welcome Gueſt
  Of ev'ry Heart but mine!

Now let the ſolemn Numbers flow,
Till he feel, that Guilt is Woe.
  Heav'nly Harp, in mournful Strain
  O'er yon weeping Bow'r complain.
  What Sounds of bitter Pangs I hear!
  What Lamentations wound mine Ear!
In vain, devoted Pair, theſe Tears ye ſhed;
  Peace with Innocence is fled.
  The Meſſengers of Grace depart:
  Death glares, and ſhakes the dreadful Dart!
Ah, whither fly ye, by yourſelves abhorr'd,
To ſhun that frowning Cherub's firey Sword? —
  Lo!
  Hapleſs, hapleſs Pair,
  Goaded by Deſpair,
  Forlorn, thro'deſert Climes they go!

Auf, mein Geſang! — Wen rührt das Mitleid nicht?
Der Himmel iſt bewegt, und Engel weinen.
Feyerliche Töne, fließt,
Bis ers fühlt, daß Sünde Marter iſt!

Der König, deſſen Bruſt Stolz, Schaam und Angſt empört,
Blickt ihn mit Augen an, die ſich voll Wildheit drehen;
Des Jünglings Wangen glühn;
Durch dich, o Wahrheit, kühn,
Kann er frey, unverwandt, den Zorn des Königs ſehen. —
So ſollte Tugend ſtets vor mächt'ger Bosheit ſtehen. —
Die glühnde Wange ſpricht Gefühl,
Er ſtürmet auf ſein Saitenſpiel,
Und da er ſie beſingt der Sünde Schrecklichkeiten,
Durchbebt Entſetzen ſeine Saiten.
Welche Schreckenstöne brechen
Durch die Wüſte wild daher?
Gottes laute Donner ſprechen,
Tödtend fliegt der Blitz umher.
Was öffnen ſich des Abgrunds Schlünde? —
Gott ſtraft Empörer, ſtraft die Sünde;
Flieht, ihr Kinder Jakobs, flieht!

Wake my Lyre! can Pity ſleep,
When Heav'n is mov'd and Angels weep!
Flow, ye melting Numbers, flow,
Till he feel, that Guilt is Woe. —

The King, with Pride, and Shame, and Anguiſh, torn,
Shot Fury from his Eyes, and Scorn.
The glowing Youth,
Bold in Truth
(So ſtill ſhould Virtue guilty Power engage.)
With Brow undaunted met his Rage.
See, his Cheek kindles into generous Fire:
Stern, he bends him o'er his Lyrer,
And while the Doom of Guilt he ſings,
Shakes Horror from the tortur'd Strings.
What Sounds of Terror and Diſtreſs
Rend yon howling Wilderneſs?
The dreadful Thunders ſound!
The forked lightnings flaſh along the Ground.
Why yawns that deep'ning Gulph below? —
'Tis for Heav'n's rebellious Foe: —
Fly, ye Sons of ISRAEL, fly!

Die

Die in Korahs Hütten wohnen,
Müſſen ſterben; — Kein Verſchonen! —
Gott, erbarm dich! ihr Geſchrey
Füllt mit Graun die Wüſteney.
Horch! — ihre Klagen dringen aus den Gründen,
Itzt ſchwächer ſchon — ſie ſinken — ſie verſchwinden
Dem Ohr. — — Itzt tönts nicht mehr daher.
Auf ewig iſts dahin, der Feinde ſpottend Heer;
Der Abgrund ſchließt ſich itzt. — Man hört ihr Schreyn nicht mehr.
Doch ach! mein Saitenſpiel, durch welch ein Lied voll Klagen
Kannſt du des Schuldigen, des Menſchen Strafen ſagen,
Die ihm des Richters Zorn beſtimmt? —
Er kömmt, er kömmt, der Rache Gott, ergrimmt,
In Finſterniß verhüllt, und dichten Ungewittern.
Erbebe, Kreis der Erd'! ihr Berge ſenket euch!
Den Himmel neigt er; und die Pole zittern;
Die Fahne ſeines Grimms fliegt! — und itzt ruft Er euch,
Ihr Fluten! — „Auf, und ſtrömt zugleich
„Erſäufend hin auf eine Welt voll Sünde,
„Daß ſie den Zorn des Rächers ganz empfinde! —
„Verderben, auf! erwache nun,
„Die Welt voll Schuld aus ihrem Schlaf zu wecken.

Wiho

Who dwells in *Korah's* guilty Tents muſt die! —
They ſink! — Have Mercy, Lord! — Their Cries
In dreadful Tumult riſe.
Hark, from the Deep their loud Laments I hear!
They leſſen now, and leſſen on the Ear!
Now, Deſtruction's Strife is o'er!
The countleſs Hoſt
For ever loſt!
The Gulph is clos'd — Their Cries are heard no more! —

But oh, my Lyre, what Accents can relate
Sinful Man's appointed Fate!
He comes, he comes! th'avenging God!
Clouds and Darkneſs round him rowl:
Tremble, Earth! ye Mountains, nod!
He bows the Skies, and ſhakes the Pole.
The gloomy Banners of his Wrath unfurl'd,
He calls the floods, to drown a guilty World:
„Ruin, lift thy baleful Head:
„Rouze the guilty World from Sleep;

„Laß

„Laß deine Woge nicht mehr in der Tiefe ruhn,
„Die Felſen ſprenge durch, die dich im Abgrund decken! —„
Die Sündfluth tobet wild; und nun
Sind alle Wolken Waſſerfälle;
Und übers Ufer hin ſchwillt die empörte Welle.

Gerecht, o Gott, gerecht iſt dein Gericht!
Vergebens trotzet dich der Sohn des Staubes nicht.
Haß und Neid begräbt die Fluth,
Dort liegt Wolluſt, dort die Wuth,
Dort wird die Schwelgerey im Abgrund tief verſenket.
Vergebens, die ihr lebt, daß ihr auf Rettung denket!
„Ihr Felſen weicht! empor, du Meer!„
Die Klippen ſinken, nicht mehr vor der Fluth beſchirmet;
See über See ſtrömt auf den Erdkreis her;
Geſunknen Hügeln ſind die Wogen aufgethürmet;
Verwüſtung herrſcht, verſchlingend um ſich her.

Laßt feuriger die Töne ſich erheben,
Und mächtiger das Lied des Chors beleben,
Daß Pfeile voller Feu'r, er in der Bruſt empfinde! —
Vernimm es, König! — Marter iſt die Sünde.

„Lead

„Lead up thy Billows from their cavern'd Bed,
„And burſt the Roks that chain thee in the Deep. —
Now, th' impetuous Torrents riſe;
The hoarſe - aſcending Deluge roars:
Down ruſh the Cataracts from the Skies;
The ſwelling Waves o'erwhelm the Shores.

Juſt, o God, is thy Decree!
Shall guilty Man contend with Thee?
Lo, *Hate* and *Envy*, ſea - intomb'd,
And *Rage* with *Luſt* in Ruin ſleep;
And ſcotting *Luxury* is doom'd
To glut the vaſt and rav'nous Deep! —
In vain from *Fate* th'aſtoniſh'd Remnant flies —
„Shrink, ye Rocks! ye Oceans, riſe!„
The tottering Cliffs no more the Floods controul;
Sea following Sea ingulphs the Ball:
O'er the ſunk Hills the watry Mountains rowl,
And wide *Deſtruction* ſwallows all! —

Now fiercer let th' impaſſion'd Numbersglow:
Swell the Song, ye migthy Choir!
Wing your dreadful Darts with Fire!
Hear me Monarch! — Guilt is Woe!

Indeß ſo David ſang, des heilgen Eifers voll,
Und mächtig ſeine Harf' erſcholl,
Fühlt Saul Verzweifelung, die nie ſo ſchrecklich war,
Knirſcht ſeine Zähne, rauſt das Haar. —
Sieh itzt ſein Blut, erſtarret von Entſetzen,
In Angſtſchweiß aufgelöſt, die kalte Wange netzen!
Itzt ſchäumt aus ihm der wildſte Schmerz;
Er zückt den Dolch; und zielt ſchon auf ſein Herz.
Die Seinen haltens auf, und eilen
Durch Balſam lindernd ſeine Wuth zu heilen.
Doch heiter ſteht der Hirt, der ſolch ein ſtolz Gemüth
Durch Gottes Schreckniſſe bezwungen ſieht,
Und läßt die Harfe wieder tönen,
Allmählich ſeine Bruſt zum Frieden zu gewöhnen.
Ihr heilt ihn nicht; des Körpers Schmerz
Kann Lindrung finden, Troſt des Lebens;
Doch aller Balſam iſt vergebens
Für ein verwundet Herz.
Komm, Reue, von des Himmels Höhen,
Du, deren Augen auf zu dem Erbarmer ſehen,
Mit himmliſchem Gefühl erfüllt,
In weinendes Gewölk' und Traurgewand gehüllt!
Komm, heil'ge Führerinn, und bringe

Thus while the frowning *Shepherd* pour'd along
The deep impetuous Torrent of his Song,
SAUL, ſtung by dire Deſpair,
Gnaſh'd his Teeth, and tore his Hair:
From his Blood, by Horror chill'd,
A cold and agonizing Sweat diſtill'd.
Then, foaming with unutterable ſmart,
He aim'd a Dagger at his Heart.
His watchful Train prevent the Blow:
And call each lenient Balm, to heal his frantic Woe:
But pleas'd, the *Shepherd* now beheld
His Pride by Heav'n's own Terrors quell'd.
Then bade his potent Lyre controul
The mighty Storm that rent his Soul.
Ceaſe your Cares: the Body's Pain
A ſweet Relief may find:
But Gums and lenient Balms are vain
To heal the wounded Mind.
Come, fair *Repentance*, from the Skies,
O ſainted Maid, with upcaſt Eyes,
Deſcend in thy celeſtial Shrowd,
Veſted in a weeping Cloud!
Holy Guide, deſcend, and bring

Mit dir die Gnad' herab für ihn,
Daß euer Troſt ſein leidend Herz bezwinge,
Und ſeine Schreckniſſe vor euren Freuden fliehn.

Sie kommen, Ruhe dich zu lehren.
Sey willig, König, ſie zu hören;
Durch ſie wird wilder Schmerz zerſtreut,
Durch ſie wird deine Quaal die ſüßte Traurigkeit.
Bis jeder Wunſch in dir den Himmel nur begehret,
Und Ruh für dich auf ewig wiederkehret.

Schon iſt durch ſie die Wuth verbannt,
Der aufgehabne Dolch entſinkt der betenden Hand;
Sanft wird der Blick, den Schwermuth deckte,
Der durch Verzweifelung und Wildheit ſchreckte.
Die Augen hören auf zu dräun,
Des Himmels Traurigkeit folgt auf der Höllen Pein. —
Sieh itzt, was die Gnad erhält,
Ihrem ſtarken Ruf zur Ehre
Weint er eine ſanfte Zähre;
Faßt ſie, Engel, eh ſie fällt!
Tragt ſie vor Gott; es wird vor allen
Des Herzens Opfer ihm gefallen.

Mercy

Mercy from th' eternel King!
Calm his Soul, your Beams impart,
And pour your Comforts o'er his Heart! —

They come: O King, thine Ear incline:
Liſten to their Voice divine.
Their Voice ſhall every Pang compoſe,
To gentle Sorrow melt thy Woes;
Till each pure Wiſh to Heav'n ſhall ſoar,
And Peace return, to part no more!

Behold, obedient to their great Command,
The lifted Dagger quits his trembling Hand.
Smooth'd is his Brow, where ſullen Care
And furrow'd Horror couch'd with fell Deſpair.
No more his Eyes with Fury glow;
But heav'nly Grief ſucceeds to hell-born Woe. —
See, the Signs of Grace appear,
See the ſoft relenting Tear,
Trickling at ſweet Muſic's Call!
Catch it, Angels, ere it fall!
And let the heart-ſent Offering riſe,
Heav'ns beſt-accepted Sacrifice! —

Noch einmal? — noch? — Ach ſeht, der Schmerz kehrt wieder;
Ein wildes Feu'r erhitzt aufs neu ſein pochend Herz.
Itzt, Hirten, ſingt noch ſtärkre Lieder,
Dringt Wurzeltief auf ſeinen Schmerz.
Bis reiche Thränenfluthen ſtrömen,
Und aller Quaalen Laſt von ſeiner Seele nehmen.
Allmächtiger, nimm an die Reu, gewähre
Ihm der Verſuchung Schluß, und Hoffnung ſey ſein Theil!
Indem er ſie vergießt, die reuerfüllte Zähre,
Zeig' ihm, Allgütiger, dein Heil!

Herab vom Himmliſchen, entzückter Chor!
Schwellt, Saiten, nun nicht mehr zum höhern Lied' empor!
Denn ſieh, ihr Werk hat die Muſik vollbracht,
Er ſchmilzt in Traurigkeit, und fühlt der Töne Macht.
Sieh ſanfte Röth' die blaſſe Wange mahlen;
In ſeinen Augen ſieh des Troſtes Strahlen.
Wohl dir, König! deine Schmerzen
Sind vorüber; keine Schuld

Yet,

Yet, yet again? — Ah ſee, the Pang returns!
Again with inward Fire his heaving Boſom burns!
Now, *Shepherds*, wake a mightier Strain;
Search the deep, heart-rending Pain;
Fill the large Floods of Sorrow roll,
And quench the Tortures of his Soul.
Almighty Lord, accept his Pang ſincere!
Let heav'nly Hope diſpell each dark Temptation!
And, while he pours the penitential Tear,
O viſit him with thy Salvation! —

Stoop from Heav'n, ye raptur'd Throng;
Sink, ye ſwelling Tides of Song!
For lo, diſſolv'd by Muſic's melting Pow'r,
Celeſtial Sorrow rolls her plenty Show'r
O'er his wan Cheek the Colours riſe;
And Beams of Comfort brighten in his Eyes.
Happy King, thy Woes are o'er!
Thy God ſhall wound thy Heart no more;

Kränkt dich mehr; dem reuerfüllten Herzen
Eilt er zu, der Gott voll Huld.
Von ſchwarzer Schwermuth wird ſein Herz nicht mehr zerriſſen,
Laßt eure Lieder itzt, ihr Hirten, milder ſeyn,
Und eure Töne ſanfter fließen,
Wiegt ihn in Hoffnung Gottes ein!

Laßt ländlich-niedrig itzt die Harfe ſchallen,
Bis alles Stolzes Spur aus ihm vertilget iſt,
Bis ihm Natur und Unſchuld ganz gefallen,
Und er geſteht, daß Ruhe Reichthum iſt —

Ihr Seen, Wälder, Berg und Thal,
Quell, der vorüber fließt,
Horcht ſtill auf eures Schäfers Lied,
Das fromm den Tag beſchließt!

Die Heerden hüpfen freudenvoll,
Der Fels tönt um ihn her;
Es ſieht, was da ſein Blick entdeckt,
Kein ſterblich Auge mehr.

Denn durch die Abendſchatten eilt
Die Himmliſche, die Ruh,

The pitying Father of Mankind
Meets the pure — returning Mind.
No more ſhall black Deſpair afflict his Soul:
Each gentler Sound, ye Shepherds, now combine:
Sweetly let the Numbers roll:
Sooth him to Hope divine.

Now lowly let the ruſtic Meaſure glide,
To quell the dark remains of ſelf-conſuming Pride;
Till Nature's home-ſprung Bleſſings he confeſs,
And own that calm Content is Happineſs. —
Ye Woods and Lakes, ye Cliffs and Mountains!
Haunted Grots, and living Fountains!
Liſten to your *Shepherd's* Lay,
Whoſe artleſs Carols cloſe the Day.
Bounding Kids around him throng;
The ſteep Rock echoes back his Song;
While, all unſeen to mortal Eye,
Sliding down the evening Sky,
Holy *Peace*, tho' born above,

Der Unſchuld und der Liebe Kind,
Von oben her ihm zu.

Und Sternen glänzen um ihr Haupt,
Und ihr Gewand iſt Licht.
Zum Schutz verſchmäht die Göttliche
Des Hirten Palmbaum nicht.

Willkommen, Göttinn! — Meiner Bruſt
Sollſt du erquickend ſeyn.
An Höfen glänze Stolz und Haß;
Des Schäfers Hütt' iſt dein!

Sanft, o ſanft haucht eure Lieder,
Führt dem müden Geiſt ſüßen Schlummer zu!
Fall auf ihn, balſamiſcher Schlaf, hernieder,
Wieg' ihn in wohlthät'ge Ruh!
Steigt ihr auf ihn herab, ihr himmliſchen Geſichte,
Die ihr vor Gottes Thron, bis er euch winket, wacht,
Den Schlaf regiert, und in der Nacht
Den Frommen künftigs Glück in himmliſch ſchönem Lichte
Entdeckt, dem Sünder die Gerichte
Der Zukunft ſchrecklich macht!

Daughter of *Innocence* and *Love*,
Quits her Throne and Manſion bright,
Her Crown of Stars, and Robe of Light;
Serene, in gentle Smiles array'd,
To dwell beneath his Palm-Tree Shade,
Hail, meek Angel! awful Gueſt!
Still pour thy Radiance o'er my Breaſt!
Pride and *Hate* in Courts may ſhine;
The *Shepherd's* calm and blameleſs Tent is Thine!

Softly, ſoftly breath your Numbers,
And wrap his weary'd Soul in Slumbers!
Gentle Sleep, becalm his Breaſt,
And cloſe his Eyes in healing Reſt!
Deſcend, celeſtial Viſions, ye who wait
God's miniſtring Pow'rs, at Heav'n's eternal Gate!
Ye who nightly Vigils Keep,
And rule the ſilent Realms of Sleep,
Exalt the juſt to Joys refin'd,
And plunge in Woe the guilty Mind;

Steigt

Steigt ihr herab, ihn zu entzücken,
Und zeigt das Glück des Himmels ſeinen Blicken.
  Hebt ihn zu den geſtirnten Höhn,
Wo betend Seraphinen ſtehn.
Wo Quellen ew'gen Lichts entſpringen,
Wo die Unſterblichen in Chören Gott lobſingen,
Und nichts, als lauter Wonne, ſehn.
  Entreißt ihn den Beſchwerden
  Durch eurer Harfen Klang!
  Sein Gram wird Wonne werden
  Durch göttlichen Geſang.

Seht itzt die Heiterkeit ihm jeden Zug beleben,
  Die Thräne voller Glück, erquickend fließet ſie!
Die Unruh flieht! — Itzt laßt ſich die Muſik erheben,
  Itzt ſpanne jede Nerv', o Harmonie!
Erſchüttre den Pallaſt, zum Himmel ſteig empor,
Und ruf' in ſeiner Bruſt die Freud' hervor!

Welch eine Macht ſchließt ſchnell die Leidenſchaften ein?
Welch eine Macht kann ſich der Stärke freun,
Den Sturm der Seele zu zerſtreun? —
  O Harmonie, die Zauberkraft iſt dein!

De-

Deſcend! — Oh, waft him to the Skies,
And open all Heav'n's Glories to his Eyes!
Beyond yon ſtarry Roof, by *Seraphs* trod,
Where Light's unclouded Fountains blaze,
Where Choirs immortal hymn their GOD,
Intranc'd in Ecſtaſy of ceaſeleſs Praiſe,
Angels, heal his Anguiſh!
Your Harps and Voices joyn!
His Grief to Bliſs ſhall languiſh,
When ſooth'd by Sounds divine.

Behold, with dawning Joy each Feature glows!
See, the bliſsful Tear o'erflows! —
The Fiend is fled! — Let *Muſic's* Rapture riſe:
Now, *Harmony*, thy ev'ry Nerve employ;
Shake the Dome, and pierce the Skies,
Wake him, wake him into Joy. —

What Pow'r can ev'ry Paſſion's Throe controul?
What Pow'r can boaſt the Charm divine,
To ſtill the Tempeſt of the Soul?
Celeſtial *Harmony*, that mighty Charm is Thine!

Des Himmels Kind, ſie kam, daß ſie auf Erden wohne,
Als einſt hervor von Gottes ew'gem Throne
Der Strahl allmächt'ger Weisheit brach,
Und Ordnung in das Daſeyn ſprach.
Sie kam und kleidete mit Sternen jene Höhen,
Und Wohllaut ward durch ſie der Sphären Schwung;
Nur ſie ließ Welten, eintrachtvoll, entſtehen,
Und Engel ſtanden voll Verwunderung,
Und ſahn, daß alles gut, daß alles herrlich war.
Da ſtandſt du da, der Kinder Gottes Schaar,
Und blickteſt, licht geſchmückt, auf ſeine Schöpfung nieder.
Und es erhob ſich im harmon'ſchen Klang
Das laute Lied der Morgenſterne;
Und durch die Sphären, nah und ferne,
Scholl Ein Hoſannah, Ein vereinter Lobgeſang.

She

She, heav'nly-born, came down to viſit Earth,
When from GOD's eternal Throne
The Beam of all-creative *Wisdom* ſhone,
And ſpake fair Order into Birth.
At *Wisdom's* Call ſhe robed yon glittering Skies,
Attun'd the Spheres, and taught conſenting Orbs to riſe.
Angels wrapt in Wonder ſtood,
And ſaw that All was Fair, and All was Good.
'Twas then, ye Sons of GOD, in bright Array
Ye ſhouted o'er Creation's Day:
Then Kindling into Joy,
The Morning-Stars together ſung;
And thro' the vaſt etherial Sky
Seraphic Hymns and loud Hoſannahs rung.

Zweyter

Zweyter Anhang,

welcher noch einige weitläuftigere

Anmerkungen

und

Erinnerungen

zu dem Werke

des Herrn Brown enthält.

I.

Vorläufige Erinnerungen über das ganze Syſtem des Dr. Brown.

(Aus den Obſervations p. 2. ff.)

Unter allen Künſten und Aeußerungen der menſchlichen Seelenkräfte ſind diejenigen, welche Hr. Brown abhandelt, dem Einfluſſe verſchiedner und mannichfaltiger Urſachen am meiſten unterworfen, am ungewiſſeſten in ihrer Art zu wirken, und daher hat eine Unterſuchung derſelben nicht wenig Schwierigkeiten. Der Geſchmack, die Neigung, und die Gewohnheiten der Menſchen hängt gar zu ſehr von ihrem Temperamente, ihrem Himmelsſtriche, ihrer Lebensart, ihren Bedürfniſſen, Beſchäfftigungen und Regierungsart ab; und außerdem noch von tauſend zufälligen Umſtänden, wovon wenige ſich ſelbſt zu der Zeit, wenn ſie ſich ein-

finden, bemerken laſſen, und welche man auch hernach nicht erkennen kann.

Es iſt zwar nicht zu leugnen, daß Unterſuchungen von dieſer Art ihren Nutzen haben, da ſie zur Verbeſſerung der Künſte dienen ſollen, deren Zweck die Verbeſſerung des menſchlichen Geſchlechts iſt. Allein itzt ſind dieſe Künſte mehr ein Gegenſtand des Vergnügens als des Nutzens geworden, und der Dienſt, den man ihnen durch dergleichen Unterſuchungen leiſtet, belohnt nicht leicht die Sorgfalt, die Mühe und den Fleiß, welche dazu erfodert werden.

Irrthümer und unrichtige Anwendungen hiſtoriſcher Nachrichten ſind bey einer Unterſuchung von dieſer Art am allerwenigſten zu entſchuldigen. Wenn ein Mann, der ſolche Kenntniſſe nicht hat, die allenfalls entbehrlich ſind, dieſelben doch zu haben vorgiebt, und die Welt davon unterrichten will, ſo mißbraucht er unſre und ſeine Zeit auf die müßigſte Art.

Ich will mich nicht lange bey der ſonderbaren Methode aufhalten, nach welcher Hr. Brown den Urſprung und den Grund der ſo ausgebildeten und vollkommnen griechiſchen Poeſie bey den rohen Wilden in Nordamerika

aufſucht; [a]) nach welcher er den Fortgang des Embryons von ſeinem *punctum ſaliens* an bis zum erwachſenen Alter mit mehr als anatomiſcher Genauigkeit verfolgt; nach welcher er ſogar die verſchiednen Verändrungen, welche vorgehen müßten, genau vorherſagt, und die

a) In den *Remarks* p. 3. wird hierauf folgendes geantwortet; „Hr. Brown könnte freylich den Zuſtand der Wildheit näher, nämlich bey den alten Pelasgern in Griechenland ſelbſt angetroffen haben. Dieſe waren gewiß nichts beſſer, als die neuern Iroqueſen. Wir wiſſen von dieſen, daß ſie Eicheln- und Menſchenfreſſer geweſen ſind.

Silveſtres homines ſacer interpresque deorum
Caedibus et victu foedo deterruit Orpheus.
HORAT.

Dieß iſt faſt alles, was wir von ihnen wiſſen, und dieß wiſſen wir von den neuern Iroqueſen auch, und außerdem noch um ein groß Theil mehr. Hr. Brown aber hat das, was wir von den neuern Iroqueſen wiſſen, nach dem Grundſatze der Analogie auf die alten Pelasger angewandt. Und hierauf gründet ſich freylich ſein ganzes Syſtem. Die Art zu beweiſen iſt neu; aber deswegen nicht gleich zu verachten. Wenn die Grundſätze, nach welchen alle wilde Völker handeln, allezeit einfach und faſt bey allen einerley ſind, nur wegen der Verſchiedenheit der Gegend und des Himmelſtrichs zuweilen von einander abgehen; wenn die Aehnlichkeit der Urſachen und der Wirkungen ſo deutlich und unleugbar iſt; mit Einem Worte, wenn ſelbſt da, wo die Charaktere verſchieden ſind, die Sache mehr aufgeklärt als gehindert wird; ſo müſſen ohne Zweifel die Schlüſſe, welche man aus einer ſo ſtarken Analogie herleitet, beynahe ſo gut ſeyn, wie ein förmlicher Beweis.“

Zeit, wenn ſie haben geſchehen müſſen, nachdem er im voraus wußte, daß ſie wirklich ſo vorgegangen ſind. Schade, daß dieſe Weiſſagungen des Vergangnen nicht allemal erfüllt ſind.

Hr. Brown nimmt es ſein ganzes Werk hindurch für ausgemacht an, daß in Griechenland die Poeſie, Muſik, Geſetzgebung und Religion völlig einheimiſch geweſen und in dem Lande ſelbſt entſtanden ſind. Dieß iſt in ſo fern wahr, daß der Wachsthum und der Flor derſelben den glücklichen Talenten und der Arbeitſamkeit dieſes lebhaften, freyen und geiſtigen Volks zuzuſchreiben war. Es iſt aber eben ſo gewiß, daß die erſte Veranlaſſung zu denſelben ausländiſch war. b) Den Ackerbau ſollen ſie aus Sicilien, die Baukunſt aus Kreta gehabt haben. Orpheus, ἀοιδᾶν πατηρ, wie ihn Pindar nennt, brachte, wie bekannt iſt, ſeine Götter, ſeine Geheimniſſe der Religion, und ſeine Muſik aus Aegypten; das berühmte griechiſche Orakel zu Delphi wurde von einer Kolonie aus Kreta geſtiftet, u. ſ. f. — Die Stifter ihrer Reiche und ihrer

b) Diodorus Sikulus giebt ein langes Verzeichniß der Weiſen und Künſtler aus den erſten Zeiten, welche, wie er ſagt, alle die Künſte aus Aegypten brachten, wodurch die Griechen ſo berühmt wurden. DIOD. SIC. pag. 86. 20. 9. *ed. Rhodomanni.*

ihrer berühmteſten Häuſer waren Herumſtreifer oder Verbannete aus Phönicien und Aegypten, als Cekrops, Pelops, Kadmus und Phoroneus.

-※- -※-

Man ſehe hier ſogleich die Antwort, welche in den *Remarks* p. 7. ff. auf dieſe letzte Erinnerung gegeben wird:

„Orpheus führte nicht die Götter ſelbſt, ſondern nur eine neue Art ihrer Verehrung in Griechenland ein. Dieß waren die ſogenanntrn Myſterien, τελεται. Dabey gab er jedem Gotte eine eigne Benennung. Seine Abſicht dabey ſcheint für die durch ſeine Geheimniſſe Eingeweihten die Aufdeckung der Vielgötterey geweſen zu ſeyn.“ c)

„Dieſe älteſten Götter der Griechen waren ferner die Anführer und erſten Sittenverbeſſerer der wilden Einwohner Griechenlandes. d) Dieß beweiſen die Zeugniſſe verſchiedner alten Schriftſteller. — Der erſte und vornehmſte war derjenige, welchem vermuthlich Orpheus den Namen Jupiter gab. Dieſer

c) *Divine Legation of Moſes.* B. II. Sect. 4.

d) Dieß gehört eigentlich zum Abſchn. V. Art. 3. S. 42. ff.

alte Heerführer war in Kreta geboren, und ſchon in ſeiner Jugend von ſeiner Mutter nach Griechenland gebracht. [c]) Er beſiegte die Titanen, vermuthlich ein andres wildes Volk, und Feinde der Pelasger, und machte die Einwohner des eroberten Landes geſittet. [f]) Nach dieſem Siege ſoll er, nach dem Zeugniſſe einiger Schriftſteller, zum Andenken deſſelben die Olympiſchen Spiele angeſtellt haben.“ [g])

„Ein anderer von dieſen älteſten Göttern in Griechenland, dem Orpheus den Namen Apollo gab, war ein Heerführer, der die Schlange Python und den Tyrannen Titius tödtete, die Einwohner von Griechenland den Gebrauch der Erdfrüchte lehrte, und die Einwohner verſchiedner Gegenden geſittet machte.“ [h])

„Noch zween von den älteſten griechiſchen Göttern waren die berühmten Brüder Caſtor und Pollux. Sie waren aus der Inſel Pephnos bey Meſſene gebürtig, [i]) und unterrichteten

e) STRABO Lib. X.

f) DIODOR. L. III. c. 61.

g) PAVSAN. in *Eliacis*. p. 391.

h) STRABO L. IX.

i) PAVSAN. in *Atticis*.

teten die Lacedämonier in der Tanz- und Kriegs-kunſt.“ k)

„Merkur war in Griechenland geboren; l) er war Erfinder der Leyer, und ſoll dieſer Erfindung wegen vergöttert ſeyn.“ m)

„Auch Bacchus hat an der Verbeſſerung des Griechiſchen Volks Theil. Dieß beweiſt folgende Stelle beym Athenäus: „Philonides meldet uns, daß Bacchus den Wein von dem Ufer des rothen Meers nach Griechenland hin verpflanzt habe. — Daher pflegen die Griechen, wenn der unvermiſchte Wein beym Mahl aufgeſetzt wird, die Gottheit anzurufen, und die Macht anzubeten, welche ihn erfunden hat. Dieſe Gottheit iſt Bacchus.“ n)

k) LVCIAN. *de Saltatione.*

l) PAVSAN. *Arcad.* p. 482.

m) ID. in *Eliacis.*

n) ATHENAEVS, *Deipnoſ.* L. XV.

II.

Ueber den Urſprung der Poeſie.

(Aus den Obſervations p. 8. ff.)

Die Erklärung, welche Hr. Brown von dem Urſprunge der Poeſie giebt, kömmt mir ſehr ſonderbar vor, wenn ich ihn anders recht verſtehe. Zu ſagen, daß die Menſchen Sylbenmaaß und Verſe lieben, weil ſie die Melodien lieben, das, dünkt mich, iſt gerade das, was die Griechen ἀνω ποταμῶν nennen; und auf die Art wäre die Stimme eher zum Vergnügen, als zur Nothwendigkeit gebraucht. Die erſte Gelegenheit, artikulirte oder unartikulirte Töne hervorzubringen, war ohne Zweifel irgend eine heftige Bewegung, wovon der Schall zuerſt die Wirkung, und hernach der Ausdruck war. Da alſo die Leidenſchaft beydes die Gelegenheit und der Gegenſtand der Sprache war, ſo wird daraus folgen, daß die Worte anfänglich mit ſtärkerm Ausdrucke der Leidenſchaft, in höhern und mehr abwechſelnden Tönen, als in der Folge, ausgeſprochen ſind. Hiezu kommen noch alle Umſtände der rohen Lebensart, als die Gefah-

fahren häufiger, und die Gemüthsbewegungen wegen der gewöhnlichen Beſchäfftigungen mit dem Kriege und der Jagd, heftiger waren; als die Leidenſchaften weniger und ohne Verwickelung, aber gleichförmig und ſtark waren, die natürliche Liebe zwiſchen beyden Geſchlechtern und für ihre Kinder, welche noch die thieriſche Heftigkeit an ſich hatte; als die Freundſchaft wegen der gegenſeitigen Bedürfniß und Vertheidigung heiß, und die Feindſchaft wegen der Ausſchweifungen einer unaufgehaltenen Rache äuſſerſt wild war; der Ruhm der Tapferkeit war dabey ganzen Mengen ſowohl als einzelnen Perſonen ihrer Sicherheit wegen ungemein wichtig, und wurde bald zu einem wilden Grundſatze der Ehre. Wenn man zu dieſem allen noch die natürliche Anlage zur Verwunderung und zum Erſtaunen nimmt, welche ſich allemal bey rohen und ungebildeten Gemüthern findet; ſo mußte daraus nothwendig die ſtarke und enthuſiatiſche Schreibart entſtehen, welche wir die poetiſche nennen. Man ſieht dieß unter andern auch daraus, daß man noch itzt, wenn man die poetiſche Schreibart braucht, größtentheils alte Redensarten und alte Arten des Ausdrucks zu Hülfe nimmt."

„Nun gehört, wie mich dünkt, keine große Geſchicklichkeit weder in der Muſik noch Proſodie dazu, um einzuſehen, daß dieſe poetiſche Schreibart allezeit etwas von einer poetiſchen Cadenz oder von einem Sylbenmaaße an ſich haben wird. Wir können ein Beyſpiel davon an unſern Nachbarn ſehen, welche vielleicht ſo wenig wahren poetiſchen Enthuſiasmus haben, als ein Volk von Genie jemals hatte; und doch, ſobald ſie poetiſche Materien in Proſe vortragen, iſt dieſe Proſe cadenzirt, wie ſie zu reden pflegen. Da ferner, wie vorhin bemerkt iſt, die Ausrede hoch, laut und volltönend war, ſo mußte ſie von ſelbſt ſowohl Pauſen als Senkungen der Stimme erfodern; und die regelmäßige Wiederkehr des Einhaltens mußte zugleich ſchon etwas von der Regelmäßigkeit hervorbringen, welche die Kunſt hernach nachgeahmt und vollkommner gemacht hat. — Dieſe Gedanken ſind größtentheils aus der **Unterſuchung über Homers Leben** genommen; wiewohl ſich der Verfaſſer derſelben darüber nicht ſo vollſtändig und deutlich erklärt hat, als er gethan haben würde, wenn er nicht geglaubt hätte, daß ſeine Begriffe zu klar und augenſcheinlich wären, als daß man ſie beſtreiten oder mißverſtehen würde. Und eben des-

deswegen drückt ſich auch Longin darüber ſo kurz aus: „Die Harmonie von gewiſſer Art „und bis auf einen gewiſſen Grad, findet ſich „ſelbſt in der Proſe; eigentlicher aber gehört „ſie für die Poeſie, welche dasjenige öftrer „braucht, was die Leidenſchaften erregt, und „ſich mehr der figürlichen Ausdrücke, und be„ſonders der Mythologie und Erdichtungen be„dient, welche ihr nothwendig Harmonie ver„ſchaffen. Daher drückten ſich auch die Alten „in ihren Unterredungen von beſondern und ver„trauten Angelegenheiten mehr in einem gewiſſen „Sylbenmaaße, als in Proſe aus.“ — Wenn man dieſe Stelle in dieſer Verbindung nimmt, und das Nöthige dabey hinzudenkt, ſo wird man die Anmerkung des Hrn. Brown zu ſtrenge finden, daß Longin hier etwas einem Grunde ähnliches, und eine bloße Beſtätigung der Sache ſtatt eines Beweiſes gegeben habe.“ o)

„Die Melodie iſt alſo nicht die Veranlaſſung zum Urſprunge der Poeſie; ſondern wir finden vielmehr, daß einige Eigenſchaften derſelben, der acer ſpiritus et disjecti membra poetae die natürliche Folge der erſten Bedürf-

o) S. 50. — Man ſehe die daſelbſt befindliche Anmerkung des Ueberſetzers.

dürfniſſe, Leidenſchaften, Umſtände und Neigungen der Menſchen iſt; und daß dieſe natürlich und unvermeidlich großentheils auch das andre, den Schmuck veranlaſſen, keinesweges aber das Weſentliche der Poeſie.

— — neque enim concludere verſum

Dixeris eſſe ſatis.

HORAT.

„Da wir ferner annehmen müſſen, daß die ernſtlichern Sorgen der Menſchen und die Aeußerungen ihrer Leidenſchaften vor aller Art von Vergnügen vorhergegangen ſind; ſo können wir uns auf der andern Seite nicht einbilden, daß ſie da, als ſie nun Muße genug für das Vergnügen hatten, ſchon im voraus ſich von der Harmonie und dem Sylbenmaaße Begriffe gemacht, und nun ihre Worte und Erzählungen darnach eingerichtet hätten. „Neque enim verſus ratione eſt cognitas, ſed natura atque ſenſu, quem dimenſa ratio docuit quid acciderit; ita notatio naturae et animadverſio peperit artem. " p) Wir müſſen annehmen, daß, ſo wie bey Kindern, der Grund-

p) CIC. in *Oratore.*

Grundtrieb des Vergnügens die Nachahmung war; daß ſie die Sprache der Leidenſchaften, welche ſie beſchrieben, nachahmten, daß die Cadenz, als ein großes ἡδυσμα, beſonders bearbeitet wurde, bis ſie endlich das große, wiewohl nicht das weſentliche Unterſcheidungszeichen der Poeſie von der Proſe wurde.“

„Daß die Nachahmung der erſte, und die Harmonie nur der zweyte Grundſatz der Poeſie ſey, behaupten auch Ariſtoteles q) und andre Kunſtrichter und Weltweiſen Griechenlandes, wo die Poeſie natürlicher zu ihrer Vollkommenheit gelangte, als ſonſt irgendwo. Sie ſetzen das Weſen der Poeſie ſo ſehr in der Nachahmung, daß ſie oft derſelben ganz allein Erwähnung thun.“ r)

„Selbſt

p) Ἐοικασι δε γεννησαι μεν ὁλως την ποιητικην αἰτιαι δυο τινες και αὐται φυσικαι. Το τε γαρ ΜΙΜΕΙΣΘΑΙ συμφυτον τοις ἀνθρωποις ἐστιν. — Και το χαιρειν ταις μιμησεσι παντας. — Κατα φυσιν δε οντος ἡμιν του μιμεισθαι, και της ἉΡΜΟΝΙΑΣ και του ρυθμου. — ἐξ ἀρχης οἱ πεφυκοτες προς αὐτα μαλιστα κατα μικρον προαγοντες ἐγεννησαν την ποιησιν εξ ἀυτοσχεδιασματων.

r) Man ſehe den Plutarch von der Leſung der Poeten, und den Plato an verſchiednen Stellen. —

Die

„Selbſt von dem Tanze ſcheint **Ariſtoteles** eben dieſes zu behaupten, [s]) und es läßt ſich auf eben die Art erklären. Wenn wir bey Kindern auf die erſten Triebe der Menſchheit Acht geben, ſo werden wir bemerken, daß bey ihnen das Tanzen ein natürlicher Ausdruck heftiger Gemüthsbewegungen iſt. Sie tanzen aus Schmerz; ſie tanzen aus Freude; ſie tanzen aus Unwillen u. ſ. w. So ſehen wir auch, daß eine gewiſſe Gaukeley gewöhnlich der Grund ihrer Vergnügungen iſt. Hieraus können wir alſo ſchließen, daß bey einfältigen, ungebildeten

Die Behauptung des Verfaſſers, daß die Nachahmung der Grundſatz der Poeſie ſey, hat hiſtoriſch ihre Richtigkeit, wenn ſie ſo viel ſagen ſoll, die Nachahmung habe die erſte Veranlaſſung zum Urſprunge der Poeſie gegeben. Und nur das läßt ſich aus der Stelle des Ariſtoteles herleiten. Hingegen hat es viele Schwierigkeiten, wenigſtens bedarf es vieler Einſchränkungen, wenn man die Nachahmung im philoſophiſchen Verſtande zum erſten Grundſatze der Poeſie und aller ihrer Gattungen machen will. Vielleicht hat der Mißverſtand der Alten, und die Vermiſchung des Principium, als erſter Veranlaſſung, und des Grundſatzes, worauf ſich alles zurückführen läßt, die neuern Kunſtrichter, beſonders den Batteux, dazu verleitet, die Nachahmung für ein Principium der Dichtkunſt im letztern Verſtande, anzunehmen. — Der Ueberſ.

s) ARISTOT. *Poetic.* Cap. I. Hier rechnet er die Tanzkunſt zu denjenigen Künſten, deren Grund und Zweck die Nachahmung iſt.

ten menſchlichen Geſchöpfen der natürliche Grund des Tanzes zuerſt die Nachahmung iſt, und dann hernach, weil er nicht ganz ohne Zeitmaaß ſeyn kann, wenn er ein Vergnügen geworden iſt, und man ſich Mühe giebt, ihn noch angenehmer zu machen, hernach wird das Zeitmaaß beſtimmt, und zur Vollkommenheit gebracht.“

„Die Erklärung des Hrn. Brown von dem Urſprunge der Poeſie aus unſrer natürlichen Liebe zur Melodie wird alſo nicht Probe halten. Und wenn ſie für ſich keinen Grund hat, ſo wird man daraus nicht die Verbindung der Muſik, der Poeſie und des Tanzes in vielen Fällen unter den alten Griechen erklären können. Beſonders wird ſie da irre führen, wo der Urſprung des Trauerſpiels erklärt werden ſoll.“

„Wenn Longin alſo Recht hat zu behaupten, daß die älteſte Form ſelbſt des gewöhnlichen und geſellſchaftlichen Ausdrucks mehr poetiſch als proſaiſch war, und demjenigen, was wir Melodie nennen, näher kam, als der ordentlichen Rede; ſo können wir leicht begreifen, daß da, wo der Inhalt mehr Feyerliches, mehr Würde und Leidenſchaft foderte, die Ca-

denz und der Vortrag auch gewiß dieſe Form angenommen hat, ſelbſt da noch, als ſie in andern Fällen aus der Gewohnheit kam;[t]) und beſonders, wenn man etwas machte, das auswendig gelernt, und von einem dem andern überliefert wurde. So ſehen wir, daß Kinder bey ſolchen Worten, die ſie eins dem andern nachſagen, mit denſelben zugleich einen Ton annehmen, und einen Geſang daraus machen. Und hieraus wird man, wie ich glaube, den Umſtand hinlänglich erklären können, daß die alten Geſchichte, Geſetze, Ermahnungen und Orakeln, in Verſe eingekleidet und abgeſungen wurden, ohne daß man mit Hrn. **Brown** ſo mühſame Umwege nehmen darf: „daß ihre Götter „zugleich ihre Geſetzgeber und Anführer geweſen ſind; daß dieſe Anführer und Geſetzgeber „Sänger und Tänzer geweſen, und deswegen „auch ihre Götter dafür gehalten, und ihre Orakel, weil man dieſelben ihnen zuſchrieb, deswegen geſungen worden;[u]) daß bey den Liederſchmäuſen der Griechen die Thaten ihrer „Helden

t) PLUTARCH. — „Παν δε Παθος, ὡς ἁπλως ειπειν, και πραγμα σεμνοτερας φωνης δεομενον. εἰς ποιητικην και μουσικην ἀγοντες.

u) Abſchn. IV. und V. Art. 8.

„Helden beſungen, und dieſe Erzählungen ihre „erſten Geſchichtsbeſchreibungen geworden wä„ren; w) und daß in dieſen Liedern viele Er„mahnungen und Sittenſprüche hätten vorkom„men müſſen, die nach und nach von ihnen ab„geſondert, und die Regel des Rechts und Un„rechts geworden wären. x) Daher hätten „auch ihre älteſten Geſetze in Verſen ſeyn müſ„ſen.“

„Wenn man aus dieſer Hypotheſe auch alles erklären könnte, ſo folgt daraus doch nicht, daß es die wahre ſey. Denn man kann das alles auf eine andre Art erklären, wie oben geſchehen iſt, und es ſind erhebliche Gründe dawider, daß es wirklich ſo geweſen ſeyn ſollte.“

„Denn erſtlich habe ich zu zeigen geſucht, daß die Götter der Griechen nicht ihre eignen Helden und Geſetzgeber, und vermuthlich auch nicht die Helden und Geſetzgeber andrer Völker geweſen waren. Zweytens; wenn ſie aus Dankbarkeit oder Schmeicheley ihre verſtorbnen Helden vergötterten, ſo geſchah das nicht den Weiſen, welche ihre Sitten verbeſſerten, ſondern den Kriegern, welche für ſie fochten.

w) Eben daſelbſt, Art. 5.
x) Art. 6.

Die Wohlthaten, welche ſie von den erſtern erhielten, würden nicht ſogleich in die Augen gefallen, und die ſanftern Tugenden nicht ſo eindruckvoll für die Fähigkeit der Wilden geweſen ſeyn. Wir können freylich ſetzen, daß die Charakter eines Kriegers und Geſetzgebers ſich, ſo zu reden, zuſammenſchmelzen laſſen; ihren Göttern aber möchte ich doch lieber kriegeriſche, als muſikaliſche Eigenſchaften beylegen, und ihnen, nach Juvenals luſtiger Vorſtellung, lieber Waffen, als die Leyer in die Hände geben:

Per — — Tarpeia fulmina iurat
Et Martis frameam, Cirrhaeique ſpicula vatis,
Per calamos venatricis pharetramque puellae.
Perque tuum pater Aegei Neptuni tridentem,
Addit et Herculeos arcus, haſtamque Mineruae,
Quicquid habent telorum armamentaria coeli.

„Endlich hat auch Hrn. Brown's Meynung, daß die Griechiſchen Götter Sänger und Tänzer genennt worden, bey der großen Men-

ge

ge von Göttern, gar zu wenig Beyſpiele und Beſtätigung für ſich. Ich erinnere mich einer Stelle des Ariſtoteles, die gerade das Gegentheil ſagt, daß die Dichter nämlich den Jupiter nie ſingend vorſtellen. [y]) Die Stelle aus dem Athenäus beweiſt wenig, und die Sache wird daſelbſt als ganz ungewöhnlich angegeben.“ [z]) —

III.

Ueber das Geſetzgebende in der ältern Griechiſchen Poeſie.*)

Hr Brown behauptet im fünften Abſchnitte ſeines Werks, Art. XI. (S. 102. ff.) von den Griechen folgendes:

y) Σκοπειν δε ἐξεςι την ὑπολῆψιν ἥν ἐχομεν περι των θεων; ὀυ γαρ Ζευς ἀυτος ᾀδει και κιθαριζει τοις ποιηταις. ARISTOT. *de Rep.* L. VIII. cap. 5.

z) Dieſe Bemerkungen, die mir viel Gründliches zu haben ſcheinen, ob ſie gleich ſelbſt hin und wieder bloße Hypotheſe ſind, werden in den *Remarks* ſo ſeichte beantwortet, daß ich es nicht für der Mühe werth halte, dieſe Antwort herzuſetzen. Der Ueberſ.

*) *Obſervations* p. 25 ſſ.

Ihre Geſänge hatten etwas Geſetzgebendes an ſich; und da ſie hauptſächlich aus den Fabeln oder der wahren Geſchichte ihres eigenen Landes genommen waren, ſo enthielten ſie die weſentlichen Theile ihrer gottesdienſtlichen, ſittlichen und bürgerlichen Verfaſſung.

„Dr. Brown ſcheint dieß als einen Beweis für ſein Syſtem anzugeben; es verdient daher eine nähere Unterſuchung, wiefern es zu ſeiner Abſicht dient. Es iſt gewiß, und ſchon von vielen umſtändlich erläutert, daß die Poeſie den größten Theil ihres zaubriſchen Einfluſſes unſern moraliſchen Empfindungen zu danken hat; daß bey allen den Leidenſchaften, welche ſie zu erregen ſucht, die damit verbundnen moraliſchen Begriffe einen großen Antheil nehmen, und ihnen ihre Stärke und Würde geben; und daß die rechtſchaffenen Gemüther eines unverdorbnen, und dabey noch ungeſitteten Volks dieſen Eindrücken am meiſten offen ſtehen, und durch dieſelben das meiſte Vergnügen empfinden. Wenn wir alſo ſetzen, daß die Dichter, die für ein ſolches Zeitalter ſchrieben, das einzige Geſchäffte und die einzige Abſicht gehabt haben, zu gefallen, ohne

unterrichten zu wollen; ſo müſſen ſie natürlich auf dieſe moraliſchen Grundſätze gefallen ſeyn, welche bey ihren Zuhörern das meiſte Gewicht hatten. Da ferner Geſchichte und Erzählungen ein Hauptgegenſtand der Poeſie waren, ſo mußten die Bewegungsgründe und Maaßregeln der menſchlichen Handlungen von ſelbſt mit hinein kommen. Da auch die Verfaſſung ihrer Religion, Geſetze und Sittenlehre einfach und ohne künſtliche Zuſammenſetzung war, und mehr auf dem natürlichen menſchlichen Gefühle, mehr auf der Gewalt der Gewohnheit beruhte, als irgend etwas; ſo mußten ſie in die menſchliche Aufführung einen größern Einfluß haben, als zu ſolchen Zeiten, worinn die Sitten mehr gebildet ſind, in welchen die Regeln einer jeden Art nicht ſo ſehr das Werk des Menſchen ſelbſt ſind, wenn man ſie gleich mehr zuſammengeſetzt und verfeinert hat, und daher auch weniger beobachtet, und mehr übertreten werden. Wenn daher der weſentliche Inhalt der abgeſchmackten Ueberlieferungen in der Religion, die unvollkommnen Verſuche einer Staatsklugheit, und die einfachſten Vorſchriften der Aufführung eines Menſchen gegen den andern, welche unter den erſten Griechen galten, in ihrer Poeſie anzutreffen ſind; was

folgt hieraus weiter, als daß ihre Barden ein natürliches und treues Gemählde des Lebens entwarfen, und ihren Zweck kannten, welcher dahin gieng, zu gefallen. Daß dieſes, und nicht der Unterricht oder die Sittenverbeſſerung der Zweck der Barden war, glaube ich ſehr deutlich machen zu können. Orpheus, freylich, und Amphion, welche die Wilden ihren Wäldern entriſſen, und ſie menſchlicher zu machen ſuchten, wandten ihre Beredſamkeit, von welcher es damals keine andre Gattung, als die Poeſie, gab, dazu an, die Menſchen zu überreden, geſellig mit einander zu leben, ohne gegenſeitige Beleidigungen, und den Göttern zu dienen. Sie hatten etwas mehr zu thun, als Mährchen zum Vergnügen zu erzählen; und es gab auch unter den Wilden nicht viel Denkwürdiges. Sobald aber die Bequemlichkeiten des Lebens häufiger wurden, und ſie anfiengen, Vergnügen zu ſuchen, ſo beſtand eins von ihren größten und erſten Vergnügen in den angenehmen Erzählungen (θελκτηρια) ihrer Barden. a)

Die

a) *Remarks* etc. pag. 18. „Kann nicht ein Werk zugleich angenehm und unterrichtend ſeyn? Kann nicht das *Utile* und *Dulce* mit einander verbunden wer=

Die Alten ſehen dieſe Erzählungen allemal von der angenehmen und gefälligen, nicht von der ernſthaften und nützlichen Seite an. z. B.

ΕΡΙΗΡΟΝ ἀοιδον

Odyſſ. ϑ. 471.

— δεδαως ἐπε ΙΜΕΡΟΕΝΤΑ βροτοισι·
Τȣδ' ἀμοτον μεμααϲιν ἀκȣεμεν ὁπποτ' ἀειδη.

Odyſſ. ρ. 519.

— Τῳ γαρ ρα θεος περιδωκεν ἀοιδην,
ΤΕΡΠΝΗΝ οππη θυμος εποτρυνησιν ἀειδειν.

Ibid. ϑ. 45.

Es wird der Grund angegeben, warum ein ſolcher Barde willkommen war, in einer Stelle, bey welcher auch Ariſtoteles (von der Republik B. VIII. Cap. 3.) eine ähnliche Bemerkung macht:

— ὁ κεν ΤΕΡΠΗΣΙΝ ἀειδων.

Odyſſ. ρ. 385.

werden? Zum Beweiſe, daß dieß der Fall bey den Gedichten der alten Griechen war, berufe ich mich auf die vom Dr. B. angeführte Stelle des Plato. (Abſchn. V. Art. 12.) Hier ſieht man deutlich, daß ihre Kinder die Gedichte ihrer Barden auswendig lernten, und daß ſie ein Grund ihrer Meynungen und Sitten waren. Und Plato ſetzt den wahren Grund hinzu, warum man dieſe Methode des Unterrichts brauchte: „Weil das jugendliche Gemüth noch keiner ernſthaften Anſtrengung fähig iſt, und man daher das angenehme Hülfsmittel des Geſangs brauchte.“

Und ſein Vorzug beſtand darinn, daß er ein Mann war,

'ΗΔΙΣΤΟΣ ἀοιδων, — και τεω ΤΕΡΠΗ-
ΣΘΕ μαλιϛα.

Hymn. ad Apoll. 196. 40.

Selbſt in der Beſchreibung und in dem Lobe ſeines Charakters, welchen **Heſiodus** ſchildert, wie Dr. **Brown** bemerkt, (Abſchn. VI. Art. 15.) iſt es das gróßte, was er von ihm ſagt, γλυκεϱη ἀυδη, daß ſeine Stimme lieblich, und er im Stande iſt Traurigkeit zu ſtillen, und die Erinnerung an ſein Unglück durch ſeine ἱμεϱοεσσα ἀοιδη zu benehmen. Wenn Hr. B. ferner den Barden ihren Rang unter den Kónigen giebt, ſo kann ich ihm zwo Stellen anführen, wo ihnen der Rang unter den Zimmerleuten gegeben wird. b) Niemand, ſagt **Eumäus** in

b) *Remarks*. p. 19. „Dieſe Mühe hätte der Verf. ſparen können. Denn Dr. Brown hat ſelbſt ein Beyſpiel aus einem andern Lande, aus Irland nämlich, angeführt, wo die Barden ſich ſelbſt den Rang unter Dieben und Räubern gegeben hatten. In eben dem Lande aber wurden ſie zu einer andern Zeit unter die Fürſten und Götter gerechnet. Der Verf. muß alſo geglaubt haben, die Würde in dem Charakter eines Barden, ſey immer unverändert dieſelbe geblieben, da Hr. B. doch in ſeinem Werke zeigt, daß ſie ſehr unbeſtändig war, nach dem ſich die Sitten, Künſte und Lebensart veränderten.“

in der Odyſſee, nimmt gern freywillig einen müßigen Herumſtreifer in ſein Haus auf, ſondern es iſt entweder ein Wahrſager, oder ein Arzt, oder ein Zimmermann, oder ein Barde, den man zu ſich ruft. (*Odyſſ.* ϱ. 382.) Und Heſiodus ſelbſt ſagt: ein Töpfer beneide den andern, ein Zimmermann den andern, ein Bettler den andern, und ein Barde den andern. Aus dem, was Plato in vielen Stellen von der Art ſagt, mit welcher man dem Homer und Heſiodus begegnete, und von der Beſchaffenheit ihrer Gedichte, ſieht man, daß dieſe Barden, dem Charakter gemäß, den ſie ſelbſt von einem Barden machen, keinesweges in dem vortheilhaften Lichte angeſehen wurden, noch anzuſehen ſind, worinn ſie Hr. B. zu ſtellen ſucht; daß man ſie nicht den Geſetzgebern an die Seite ſetzen, ſie nicht für weiſe Lehrer und dem ganzen Staate nützliche Leute halten müſſe. [c])

Doch Hr. Brown ſagt uns, es ſey nur in freyen Staaten geweſen, wo man die Würde in dem Charaktere eines Barden beybehalten hätte, und die Nachrichten, welche uns Homer von dieſem Stande und Amte giebt, die ſchon in

c) PLATO de *Republ.* L. X. p. 559. ed. Steph.

in die Zeiten des Trojaniſchen Krieges gehören, wären von deſpotiſchen Regierungen hergenommen. Dieß iſt freylich leicht geſagt; es läßt ſich aber eben ſo leicht antworten, daß die Regierungsform der damaligen Zeit weder eins noch das andre war. [d]) Ich erinnere mich keines freyen Staats, der nicht viel ſpäter errichtet wäre, und der Deſpotiſmus war damals eine ganz unbekannte Sache. [e]) Ihre Simplicität machte ſie geneigt, den kürzeſten und leichteſten Weg zu nehmen, und die Gewalt einem Einzigen anzuvertrauen. Allein ihre Lebhaftigkeit erlaubte es nicht, daß dieſer Eine, lange Zeit eigenmächtig herrſchen, und eine Veränderung in den Sitten einführen durfte. Wenn man es alſo nicht beweiſen kann, daß die Barden nach den Zeiten des Orpheus und Amphion, das Geſchäffte gehabt haben, der Obrigkeit in der Regierung des Volks beyzuſtehen; ſo iſt es auch unerweislich, daß ſie den Unterricht und die Verbeſſerung des menſchlichen

d) MONTESQUIEU *Eſprit des Loix*. L. II. c. II.

e) Αι. Πολις γαρ ὀυκ ἐσθ' ἥτις ἀνδρος ἐσθ ἑνος.
Κρ. Ὀυ του κρατουντος ἡ πολις νομιζεται;
Αι. Καλως ἐρημης γ' ἀν συ γης ἀρχοις μονος.
SOPHOCL. *Antigone*. v. 478.

lichen Geſchlechts zu ihrem Zwecke gemacht hätten; ſondern ein jeder, ſo wie Terenz,

Id ſibi negotii credidit ſolum dari,
Populo ut *placerent* quas feciſſet fabulas.

Und um dieſes zu thun, mußten ſie rühren und in Erſtaunen ſetzen, ſich die angenommenen Vorurtheile zu Nutze machen, und einen Inhalt wählen, welcher ihren Zuhörern intereſſant war. Und ſo erfüllten ſie ihre Geſänge mit den Göttern und Helden, gottesdienſtlichen Feyerlichkeiten, Gebräuchen, und Regeln von Recht und Unrecht, welche die nicht geſittete und unverderbte Art von Menſchen in dieſen guten alten Zeiten hatten, an welche ſie gerichtet waren.

Wenn Hr. Brown alſo behaupten will, daß ihre Lieder etwas Geſetzgebendes an ſich gehabt haben, ſo braucht er dieſen Ausdruck entweder in ſehr unbeſtimmten und weitem Verſtande; oder ſeine Behauptung hält nicht Stich. Er ſelbſt geſteht, daß, zum Beyſpiele, im Homer die Religion, Staatskunſt und Sittenlehre des alten Griechenlandes mit allen ihren Unvollkommenheiten vorgetragen werden. Wären ſeine Werke von geſetzgebender Art geweſen, ſo würde er ein vollkommneres und

beſſeres

beſſeres Syſtem von jeder Art zu liefern geſucht haben; allein dieß ſcheint ihm gar nicht einmal eingefallen zu ſeyn. f) Er erzählt Handlungen, die nicht eines moraliſchen Endzwecks wegen zuſammengeſetzt ſind, ſondern ſo, wie ſie vorgiengen oder vorgehen konnten; er redet ſelbſt ſo wenig als möglich; und was die handelnden Perſonen ſagen, iſt offenbar nicht zum künſtlichen Unterricht beſtimmt, ſondern ſo ſehr die bloße Sprache der Natur, daß der Leſer glauben muß, er würde gerade eben ſo geredet und gehandelt haben, wenn er die Perſon geweſen wäre. Wo er ſelbſt erzählt, da ſtellt er nie die Handlung als ein Muſter der Nachahmung dar, oder ſetzt die Abſcheulichkeit derſelben aus einander; ſondern äußert ſeinen Beyfall oder ſein Mißfallen, wenn er es ja einmal thut, in ſo kurzen Worten, daß ſein Leſer es für ſeine eigne Empfindungen halten kann, wie ſie es auch, aller Wahrſcheinlichkeit nach, waren. Von der Art iſt das Werk, welches Horaz, ohne

f) *Remarks*. p. 19. „Woher weiß der Verfaſſer dieſes? Und wie kann er den Homer einſichtvoller machen, als er war, und einſichtvoller, als ihn ſeine Zeit gemacht hatte? — Homers Fabeln waren ein ſolches Gemählde des Lebens und der Sitten, daß Plato zu einer ſchon geſitteten Zeit es für dienlich hielt, ſie aus ſeiner Republik zu verbannen, damit ſie nicht alle gute Sitten verderben möchten.

ohne Dr. Browns Erlaubniß, als ein Werk empfiehlt, worinn die moraliſche Schönheit und Häßlichkeit ins Licht geſetzt werden, quid pulchrum, quid turpe; und die natürlichen Folgen dieſer Handlungen, quid utile, quid non; und zwar vollſtändiger und deutlicher, als alle Schulen der Weltweiſen. Und dazu hat er ohne Zweifel eben ſo guten Grund, als ich haben würde, wenn ich ſagte, Boyle ſey ein größerer Naturkündiger geweſen, as Descartes, und die Kenntniß der Natur ſey mehr durch jenes ſeine geſammelten Erfahrungen befördert, als durch die Hypotheſen in der Luft, welche die Stützen von dem Lehrgebäude des letztern waren. Richtige, und — hierinn beſteht nach der Bemerkung des Ariſtoteles, der Vorzug der Poeſie vor der Geſchichte, — allgemeine Vorſtellungen des menſchlichen Lebens, der Bewegungsgründe und Folgen menſchlicher Handlungen, ſind in der Sittenlehre eben das, was die angeſtellten Verſuche in der Naturkunde ſind; es ſind die Prämiſſen, aus welchen wir hernach durch Vergleichung und Induktion eine Schlußfolge ziehen. In dieſem Lichte betrachtet Horaz die Werke Homers, wie man aus dem Inhalte ſeines Briefes ſieht, worinn er ſeine Behauptung zu vertheidigen ſucht:

Cur

Cur ita crediderim, niſi quid te detinet, audi; etc.

und in der Folge zeigt, wie Jedermann dieſe richtigen Schilderungen des Lebens und der Sitten anwenden und für ſich ſelbſt nützen könne. Es iſt auch kein Wunder, daß ein Mann von Welt dieſes der widerſinnigen und unnützen Spitzfündigkeit derer vorziehen mußte, „die ſich „gleich den Weſpen in müßigen Zellen verzehren,“ nämlich der Stoiker und Akademiker, deren ſchwache Philoſophie und unnütze Syſteme in der Sittenlehre wir gewöhnlich mit zu vielem Zeitverluſte lernen müſſen, als daß wir nicht ihren Unwerth völlig empfinden ſollten.

Einen andern Dichter des Alterthums erhebt Hr. Brown vielleicht höher als er ſollte, ich meyne den unſterblichen Pindar. Es iſt ihm nicht genug, denſelben als ein großes und erhabnes Genie anzuſehen, welcher, multa levatus aura, ſich zu den Wolken ſchwingen, und die Seelen ſeiner Zuhörer mit ſich hinreiſſen konnte. Er macht ihn auch zu einem halben Geſetzgeber, und ſchreibt alle die Ehre, welche man ſeinen Talenten erwies, der vermeynten Würde ſeines Charakters und ſeines Amtes zu. In wiefern ſeine Gewohnheit, ſich für die Ver-

ferti-

fertigung ſeiner Oden bezahlen zu laſſen, [g]) welche er ſelbſt geſteht und zu rechtfertigen ſucht, damit übereinkömmt, weiß ich nicht. Auch ſehe ich nicht völlig die Wahrheit von Dr. Browns Behauptung ein: „daß in ſeinen Liedern keine Laſter oder Unvollkommenheiten weder an Göttern noch Menſchen gebilligt oder beſchönigt, und nur ſo erzählt würden, daß man ſie gleich für ſträflich halten müſſe.“ — Was denkt er denn von der anſtändigen Geſchichte des Neptun und Pelops, wovon Pindar ſagt, daß er ſie zur Ehre der Götter erzähle? Dieß wird man doch den Grundſätzen der griechiſchen Geſetzgebung nicht gemäß finden können; indeß hätte dieſe Stelle allein ſchon den Verfaſſer abhalten ſollen, ſo allgemein zu behaupten, daß er alle Handlungen nur in ſo fern lobt oder tadelt, als ſie in die allgemeine Glückſeligkeit einen Einfluß haben.

„Die Abſicht dieſer Lieder gieng dahin, ſei„nen Landesleuten die Liebe zur Ehre und zur „Tugend einzuflößen. In dieſer großen Abſicht „ermun-

g) Nach der bekannten Geſchichte, welche Gelegenheit zu der Anſpielung des Horaz gab;
— — Centum potiore ſignis
Munere donat.

„ermunterte er ſie nicht nur durch das Beyſpiel „und das Lob der Sieger in den Olympiſchen „Spielen; ſondern er gieng in die vorigen Zei„ten zurück, und wählte aus denſelben die glän„zenden Handlungen der Götter und Hel„den u. ſ. f.“ — Alle ſeine Geſänge waren alſo nach der Meynung des Verfaſſers von geſetzgebender Art. Ich möchte doch gerne wiſſen, wie er die Elegien mit unter dieſe Beſchreibung bringen wollte, von denen es bekannt iſt, daß ſie eine von den vier Dichtungsarten geweſen ſind, worinn Pindar groß war.

Flebili ſponſae juvenemve raptum
Plorat. —

HOR. *Od.* 2. *L.* IV.

Die uns noch übrigen Oden ſind verſchiednen Siegern zu Ehren, auf ihr beſondres Verlangen, und für ihre Bezahlung verfertigt, wie er ſelbſt in einer Stelle geſteht, die den Begriffen des Hrn. Brown nicht ſehr entſpricht. „Die ehemaligen Dichter, ſagt er zu Anfange ſeiner zweyten Iſthmiſchen Ode, brauchten ihre leichten Lieder, ὑμνους, ſo wie Liebe und Schönheit ſie dazu aufmunterte. Denn damals war die Muſe noch nicht feil und gewinnſüchtig geworden. Itzt aber erlaubt ſie es, ſich nach

dem ſehr richtigen Ausſpruche des Argivers (des Ariſtodemus von Sparta,) zu richten: Geld, Geld iſt der Mann!“ h) Doch die Abſicht und der Bewegungsgrund ſie zu ſchreiben mag bey dem Dichter geweſen ſeyn, welche er will; ſo mußten ſie doch, da ſie panegyriſch waren, Gedanken über das enthalten, was löblich oder tadelhaft war, und Gemählde und Anpreiſungen deſſen, was die Nation und das damalige Zeitalter für Tugend hielt. Da ferner der Inhalt eines Sieges in den Kampfſpielen eingeſchränkt und unfruchtbar war, und durch Ausſchweifungen mannichfaltig gemacht werden mußte; was konnte natürlicher gewählt

h) PINDAR. *Iſthm.* Od. 2.

Ὁι μεν παλαι — — —
φωτες — — —
— — — —

Ριμφα παιδειȣς ἐτοξευ —
ὁν μελιγαρυας ὑμνȣς
Ὁς τις ἑων καλος ἐιχεν Αφροδιτας
Ἐυθρονȣ μναςειραν ἀδιςαν ὀπωραν·
Ἁ Μοισα γαρ ὀυ φιλοκερδης
Πω τοτ᾽ ἠν ȣ̓δ᾽ ἐργατις.
— — — — —

Νυν ἐφιητι δε τ᾽ Ωργειȣ φυλαξαι
Ρημα, της ἀληθειας ἀγχιςα βαινον·
Χρηματα, χρηματ᾽ ἀνηρ.

werden, als Fabeln, die ſich auf die gemeine Sage gründeten, welche die Einbildungskraft beſchäfftigten, der Eitelkeit ſchmeichelten, und die ehrerbietige Hochachtung der Zuhörer erregten? Als er ferner erſt anfieng, Oden zu verfertigen, ſo wußte er es ſelbſt noch nicht, „daß „es der Hauptzweck ſeiner Poeſie wäre, die „Götter und Helden ſeines Vaterlandes zu erhe„ben.“ Denn Plutarch ſagt ausdrücklich, i) er habe in ſeine erſte Ode gar keine Fabeln hineingebracht, bis ihm eine ältere und mehr erfahrne Künſtlerinn, Corinna, vorſtellte, wie nöthig ſie wären. Er folgte dem Rathe derſelben,

i) PLVTARCH. ποτερον Ἀθηναιοι κατα πολεμον ἢ κατα σοφιαν ἐνδοξοτεροι — *Opp.* Tom. II. p. 347. — Plutarch ſetzt hinzu, Pindar ſey dem Rathe der Corinna gefolgt, und habe eine Ode gemacht, die ſich angefangen hätte:

> Ἰσμηνον, ἢ χρυσαλακατον Μελιαν
> Ἢ καθμον, ἢ Σπαρτων ἱερον γενος ἀνδρων
> Ἢ το πανυ θενος Ἡρακλεως;

Ein Fragment, welches ſich auch beym Lucian, im Leben des Demoſthenes, findet. Dieſe Ode hätte er der Corinna gezeigt, welche darüber gelacht, und ihm geſagt hätte, man müßte die mythologiſchen Fabeln nur bey Handvoll, nicht aus ganzen Säcken in die Gedichte einſtreuen. — Man darf den Pindar nur einigermaßen kennen, um zu ſehen, daß man ihm die Abſichten, welche Hr. Brown ſeinem Gebrauche der Fabeln und der Götterlehre zuſchreibt, nicht anders als ſehr erzwungen, beylegen kann. — Der Ueb.

ben, und vermuthlich gab ihm der glückliche Erfolg davon Gelegenheit zu der berühmten Anmerkung, die er in der erſten Olympiſchen Ode — welche doch nicht ſeine erſte war denn die zehnte Pythiſche iſt acht Jahr früher verfertigt; — über die Gewalt der Fiktion macht. „Erzählungen, ſagt er, welche durch „Erdichtungen geſchmückt und mannichfaltig „gemacht ſind, ziehen das menſchliche Herz „mehr an ſich, als Wahrheit.“

Και πȣ τι, και βροτων φρενας
Ὑπερ τον ἀληθη λογον,
Δεδαιδαλμενοι ψευδεσι ποικιλοις
Ἐξαπατωντι μυθοι.

Schmuck und Mannichfaltigkeit ſind hier, nach ſeinem eignen Ausſpruche, Wirkungen der Fiktion, welche ſo allgemein gefallen. Und ſelbſt dieſe Freyheit, das Land oder die Perſon zugleich zu erheben, welche ſeine Lieder veranlaßte, oder die Helden, welche dieß Land hervorgebracht hatte, iſt freylich ſchicklicher, als ein neuerer Leſer beym erſten Anblicke glauben ſollte, ſie iſt auch bey einigen Stellen durch die Ausleger gerechtfertigt; k) und könnte bey noch meh-

k) Schon aus der Engliſchen Ueberſetzung und den Anmerkungen des gelehrten Hrn. Weſt hätte ſich Hr. B. weit

mehrern vertheidigt werden; indeß ſchien ſie dem Pindar ſelbſt einer Rechtfertigung zu bedürfen, welches er auf eine verdeckte Art in mehr als einer Stelle thut; z. B. in der fünften Iſthmiſchen Ode, Zeile 28-31, in der ſechſten, Z. 27-30. Hieraus mache ich den Schluß, daß weder des Dichters Abſicht und Zweck, weder ſeine Art zu moraliſiren, noch ſeine Fabeln und Ausweichungen ſelbſt uns ein Recht geben, ſeine Lieder geſetzgeberiſch zu nennen, außer nur in ſo fern, als man jedes ernſthafte Werk, das jemals war oder ſeyn wird, ſo nennen könnte. Ueberhaupt ſcheint Hr. Brown ſo ſehr den Vorſatz zu haben, dieſen Fürſten der Lyriſchen Dichter durchaus recht anſehnlich zu machen, daß man beynahe glauben ſollte, Pindar ſey ſein Lieblingsdichter geweſen, wenn nicht andre Umſtände es zweifelhaft machten. Selbſt den Stuhl, worauf er zu Delphi ſaß, wie der einfältige Augenzeuge Pauſanias erzählt, [1]) und den die armſeligen Griechen aus keiner beſſern Materie, als von Eiſen geben konnten, hat unſer Verfaſſer

weit richtigere Begriffe vom Pindar erwerben können, als er ſeinen Leſern gegeben hat.

1) PAVSANIAS *in Phocicis*. Cap. 24.

faſſer voller Großmuth auf eigne Koſten in geſchlagnes Gold verwandelt. [m]) — —

Die drey großen Trauerſpieldichter, ſagt Hr. Brown, ſind die letzten in der Reihe der geſetzgebenden Barden. — Wie wird mir! Wie übel haben mir drey Leute begegnet, für welche ich eine beſondre Achtung hatte! Ungeachtet der Mühe, welche ich mir gegeben habe, mit ihnen bekannt zu werden, haben ſie mir doch in den vertrauteſten Unterhaltungen mit ihnen niemals einen Wink gegeben, daß ſie Geſetzgeber, oder geſetzgeberiſche Schriftſteller wären. — — Solon, dem man es hoffentlich einräumen wird, daß er ſich auf die Geſetzgebung verſtanden habe, ſcheint dieſen hohen Begriff von den tragiſchen Dichtern nicht gehabt zu haben, daß ſie nützliche Diener des Staats wären; ein Begriff, den nach Hrn. B. Meynung, Jedermann von ihnen hatte. Denn Plutarch ſagt uns, er habe gegen den Theſpis ein großes Mißfallen gegen ihre Kunſt geäußert, und eine Beſorgniß, daß ſie üble Folgen

m) Abſchn. VI. Art. 17. — In den *Remarks* wird dieſer Irrthum eingeſtanden; und doch noch dieß Geſtändniß mit einigen übel angebrachten Spöttereyen begleitet.

gen für den Staat haben würde. [a]) Was hat aber Herr Brown von den tragiſchen Dichtern gelernt, wodurch er ſeine Behauptung beſtärken könnte? — „Sie trugen die herrſchenden Grundſätze der griechiſchen Religion, Staatsklugheit und Sittenlehre vor; und der Inhalt ihrer Stücke waren die griechiſchen Götter und Helden.“ — Was würde man denn ſonſt wohl bey ihnen antreffen, wenn ſie nun nicht geſetzgebend wären? Was für Dinge, was für Sitten, was für Begriffe, waren den Griechen ſonſt bekannt? was konnte ſonſt die Aufmerkſamkeit dieſes von ſich ſelbſt ſo eingenommenen Volks auf ſich ziehen? Denn ihre Verachtung und ihre Unwiſſenhet der Geſchichte und Sitten andrer Völker, welche ſie ohne Unterſchied Barbaren nannten, waren beyde gleich groß.

Um aber mit Hrn. Brown aufrichtig und großmüthig zu verfahren, will ich ihm zu einem Beweiſe zum Vortheile ſeiner Meynung verhelfen, welcher alle von ihm angeführten Gründe über-

a) PLVTARCH. *in vita Solonis*. — In den *Remarks* wird hierauf geantwortet, es wären nicht die drey großen Trauerſpieldichter der Griechen, ſondern Theſpis, und beſonders die neue Art der dramatiſchen Vorſtellung, und die Veränderung in ihren poetiſchen und muſikaliſchen Wettſpielen geweſen, was den Solon unruhig und beſorgt machte.

überwiegt. Ariſtophanes läßt in dem luſtigen Gezänke zwiſchen dem Aeſchylus und Euripides den erſtern von dieſem verlangen, daß er ihm zugeben ſoll, die Urſache, warum man die Dichter verehren müſſe, ſey

— — ἑνεκα
Δεξιοτητος βαι νȢθεσιας, ὁτι βελτιους τε ποιουμεν
Τους ἀνθρωπους ἐν ταις πολεσι.

in *Ranis*, Act. IV. Sc. 2.

„wegen ihrer Aufrichtigkeit, ihrer heilſamen „Ermahnungen, und der Beſſerung ihrer Mit„bürger.“ Hierüber iſt Aeſchylus mit ihm einig, und vergleicht die Tapferkeit der Athenienſer zu ſeiner Zeit, wozu er glaubt, das Seinige beygetragen zu haben, mit ihrer Verderbniß zur Zeit des Euripides, welche er ihm Schuld giebt, daß er ſie zum Theil veranlaßt habe. Allein man weiß, daß ein Luſtigmacher die Dinge allemal in ein ſolches Licht zu ſtellen weiß, welches ſeinen Satiren am vortheilhafteſten iſt. Ariſtophanes verſetzt dadurch ſeinen Zeitgenoſſen einen harten Streich. Er wollte dadurch den Euripides durchaus verhaßt machen; und deßwegen giebt er das als den einzigen Vorzug der Poeſie an, worinn

dieſer Dichter, ſeiner Meynung nach, am mangelhafteſten war, nämlich die Moral ſeiner Stücke. Es läßt ſich aus der Mühe muthmaßen, die er ſich giebt, dieß als ein Unterſcheidungszeichen ſeiner Trauerſpiele anzugeben, daß man es gewöhnlich nicht dafür hielt, und daß ſeine Anwendungen deſſelben bloß zum Spotte gemacht ſind. Endlich giebt es keine leichtere und ergiebigere Quellen für eine neidiſche Tadelſucht, als dieſe: daß man auf der einen Seite an nützlichen Schriften den Mangel der Schönheit und des Geſchmacks ausſetzt, und auf der andern Seite Werke des Geſchmacks und der Kunſt für unnütz ausgiebt.“ — So weit der Verfaſſer der *Obſervations*.

In den *Remarks* pag. 24. werden noch folgende Beweiſe für die Meynung des Hrn. Brown hinzugeſetzt:

„In den älteſten Zeiten hatten die Griechen keinen andern gottesdienſtlichen, politiſchen und moraliſchen Codex, als die Lieder ihrer Barden. Dieſe Lieder oder Gedichte waren, ſo zu reden, die Niederlage ihrer Grundſätze, wodurch ſie dieſelbe, wiewohl noch immer auf eine mangelhafte Art, als Vorſchriften feſtzuſetzen ſuchten. Man kann alſo aus dieſem Grunde jene Lieder mit Recht geſetzgebend nennen,

weil ſie in der That die Stelle des Geſetzes vertraten.

Heſiodus und Homer waren, nach dem Zeugniſſe des Herodots o) diejenigen, welche für die Griechen eine Theogonie verfertigten, ihren Göttern Namen gaben, und ihnen gewiſſe Geſtalten und Figuren beylegten. Ein angeſehener neuer Schriftſteller zieht hieraus die Folge: „daß Homers Schriften die Grundregel der beſondern Meynungen, und die große Vorſchrift des öffentlichen Gottesdienſtes geworden ſind.“ p) Ein andrer neuer Gelehrter braucht davon noch ſtärkere Ausdrücke. Denn wenn er von den alten Griechen redet, ſo behauptet er: „Homer war ihre Bibel, und was man nicht in demſelben las, oder durch ihn ausdrücklich beweiſen konnte, das war ihnen apocryphiſch.“ q) An einem andern Orte nennt er den Homer und Heſiodus, „die gewöhnlichen und allein autoriſirten Bücher in der Religion bey den Griechen; worinn einer jeden Gottheit ihre Namen, ihre Eigenſchaften, und ihre Geſtalt beygelegt werden.“ r) Er erklärt es, wie es zugieng, daß

o) HERODOT. *Euterpe.* Cap. 50.

p) *Enquiry into the Life of Homer.* pag. 174.

q) WARBURTON *divine Legation of Moſes*, Vol. II. P. I. pag. 52.

r) *Ibid.* p. 259.

daß dieſe Fabeln, welche zu der Zeit der Unwiſſenheit verſteckt lagen, in einem erleuchteten Zeitalter ein ſolches Anſehen erhielten: „Die großen Dichter der Griechen, welche am meiſten zur Verfeinerung des Geſchmacks und der Sitten beygetragen, hatten dieſe ſeltſame Erzählungen, vermöge ihres erhaltenen Anſehens, in ihren Schriften gleichſam geheiligt, welche nun mit ihnen unſterblich wurden.“ *)

IIII.

*) Die ganze Streitfrage ſcheint auf beyden Seiten gewiſſer Einſchränkungen zu bedürfen. Die meiſten griechiſchen Dichter hatten ohne Zweifel, vermöge des Gebrauchs, den man von ihnen gleich bey der Erziehung machte, in die Grundſätze und Denkungsart des Volks einen beträchtlichen Einfluß, und ſelbſt von den Trauerſpieldichtern, beſonders vom Euripides, iſt dieſes ausgemacht. In Anſehung der politiſchen Verfaſſung und der bürgerlichen Geſinnungen des Volks war vorzüglich die Schaubühne wichtig, welches man ſchon an der Anlage und Ausführung vieler griechiſchen Schauſpiele bemerken kann. Hingegen ſcheint Herr Warburton, und ſelbſt Herr Brown dieſen Gedichten des Alterthums einen zu ſtarken Eindruck, und ein zu großes Anſehen beyzulegen. Sie vertraten nicht durchaus die Stelle der Geſetze; und in ſchon eingerichteten und mit Geſetzen verſehenen Staaten behielten ſie doch immer ihr Anſehen und ihre Anwendung bey der Kinderzucht; der einzige Umſtand, wie mich dünkt, der uns berechtigen könnte, in ihnen etwas Geſetzgebendes zu finden. — Der Ueb.

IIII.

Ueber den Urſprung der Tragödie. [t])

(Zur 156ſten Seite.)

„Hr. Brown. geſteht, alle Gelehrten wären einmüthig der Meynung, daß die Tragödie ihren Urſprung vom Theſpis habe. Er giebt hernach dem Horaz, Laertius, und andern Schuld, daß ſie ihren wahren Urſprung entweder gar nicht gewußt, oder ſich darinn geirrt hätten. Und warum? weil ſie einen wirklichen Vorfall erzählen, welcher mit ſeinen Muthmaßungen nicht übereinſtimmt. Die Sache verdient eine nähere Unterſuchung.

Jedermann weiß, daß es ſchon vor der Zeit des Theſpis eine Gattung gab, welche Τϱαγωδια oder Bocksgeſang hieß, die, wie man gemeiniglich annimmt, nichts weiter war, als eine Hymne zür Ehre des Bacchus; und daß dieß Wort urſprünglich eine ganz andre Bedeutung gehabt hat, als diejenige iſt, welche es hernach erhielt, und bey uns ganz allein behalten hat. Wenn daher dieß Wort bey den

t) *Obſervations*, p. 44. ff.

den Griechen vorkömmt, ſo müſſen wir erſt gewiß ſeyn, daß es in dem uns gewöhnlichen Verſtande genommen werde, ehe wir etwas daraus ſchließen können. Die Frage iſt hier nicht, wer zuerſt zur Ehre des Bacchus geſungen und getanzt hat, ſondern zu welcher Zeit und von wem der erſte Verſuch einer dramatiſchen Vorſtellung gemacht iſt. **Horaz** ſagt, es ſey, nach einem allgemeinen Gerüchte, **Theſpis** geweſen:

> Ignotum tragicae genus inveniſſe Camoenae
> Dicitur et plauſtris vexiſſe poemata Theſpis,
> Qui canerent agerentque.

Seine Erfindung war, wie man uns berichtet, nichts mehr, als: „die Einführung Eines „Schauſpielers, um dem Chore einige Zwiſchen„zeit und Erholung zu verſchaffen, welcher vor„hin das Schauſpiel ganz allein aufführte.“ Dieß ſind Worte des **Laertius**: Εν τη τραγωδια προτερον μεν μονος ὁ χορος διεδραματιζεν· ὕςερον δε Θεσπις ἑνα ὑποκριτην ἐξευρεν, ὑπερ τȣ διαναπαυεσθαι τον χορον. **Dacier** hat alſo nicht Unrecht, wenn er dieß gerade heraus behauptet; **Laertius** hat es vor ihm gethan.

Wir finden beym Plutarch, im Leben des Solon, daß die Veränderung des Theſpis etwas ganz neues war, und durch die Neuheit die Menge an ſich zog. Δια την καινοτητα τους πολλους ἀγοντος του πραγματος. — Aus der Folge und aus den Vorwürfen, die Solon dem Theſpis machte, ſieht man noch mehr, daß die Vorſtellung handelnder Perſonen damals noch ganz neu und ungewöhnlich war.—

Die dramatiſche Vorſtellung war alſo das Neue, was Theſpis einführte, und daher finden wir ihn faſt überall als den Urheber der Tragödie angegeben. Dioſkorides ſchreibt ihm in dem Epigramm, welches Stanley von ihm zuerſt bekannt gemacht hat, einzig und allein die Erfindung zu. Θεσπιδος ἑυρεμα ταυτο. Dieß war ſo bekannt, daß die Arundeliſche Marmortafel ſogar die Zeit angiebt, und nach der beſten Leſeart und Ausfüllung ſagt: πρωτος ἐδιδαξεν. Und Suidas [u]) ſagt, Theſpis ſey der erſte geweſen, der την τραγικην eingeführt habe.

Wir könnten noch das Zeugniß des Clemens Alexandrinus [x]) hinzuſetzen, der die Erfinder der verſchiednen Dichtungsarten nennt, und

u) SVIDAS *in Phrynicho.*

x) CLEMENS ALEX. *Stromat.* Lib. I.

und von der Tragödie ſagt, daß ſie von Teſpis erfunden ſey. (ἐπενοησεν.) und des alten Grammatikers, deſſen Abhandlung vor dem Terenz des Donats ſteht: Quamvis retro priſca volventibus reperiatur Theſpis tragoediae primus inventor — Homerus tamen etiam his exempla praebuit.

— Hr. Brown ſagt ferner: „Aus der Verbindung dieſer beyden Arten (der epiſchen Gattung und der Hymne) entſtand ein gewiſſer rauher Umriß vom Trauerſpiel. Denn wenn ein Barde die großen oder ſchrecklichen Unternehmungen eines Helden oder eines Gottes ſang, ſo wurde die umſtehende Verſammlung von Begeiſterung entzündet, und da ſie ſchon durch eine dieſem Gebrauche gemäße Erziehung vorbereitet war, ſo brach ſie natürlicher Weiſe in die Entzückungen eines allgemeinen Geſanges aus.“

Hiewider habe ich einige Einwürfe oder Schwierigkeiten vorzubringen. Zuerſt möchte ich gern wiſſen, ob dieß der natürliche Urſprung des Trauerſpiels ſey, und wie es zugieng, daß bey allen Völkern, außer in Griechenland, das poetiſche Drama ganz ohne den

Chor

Chor iſt? y) — Zweytens: Wenn der Urſprung der Tragödie ſo gar natürlich war, und doch alles, was natürlich, auch allgemein iſt; wie kam es denn, daß dieſe Dichtungsart allein in Athen entſtand und bearbeitet wurde, wie uns Plato verſichert? z) — Drittens: Aus

y) Hierauf antworten die *Remarks* p. 38. „Dr. Brown hat gezeigt, daß bey drey andern Völkern, wo die Tragödie natürlich entſtand, bey den Chineſern, den eigentlichen Indianern und Peruvianern ſich die Sache eben ſo verhält. Bey den erſtern findet ſich noch ein offenbares Ueberbleibſel des Chors, bey den zweyten iſt noch itzt ein Chor, und von den dritten wiſſen wir nicht, ob bey ihnen ein Chor war oder nicht.“

Dieß mag alles ſeine Richtigkeit haben; und doch behält der Schluß des Hrn. Brown noch immer ein ſehr ſchielendes Anſehen: Bey dieſen Völkern war beym Anfange der Tragödie ein vereinter Geſang oder ein Chor; folglich liegt es in der Natur, daß da, wo man dieſen Chor mit Aktion verbindet, ein Schauſpiel von der Art, wie das Trauerſpiel, entſtehen muß. — Quod mihi oſtendis ſic, incredulus odi. — Der Ueb.

z) PLATO in *Lachete*. — Die Antwort der *Remarks* iſt folgende: „Erſtlich, nicht alles, was natürlich iſt, iſt auch allgemein. Denn es giebt verſchiedne Stufen der Sittenverbeſſerung und der Kenntniſſe unter den Menſchen, wobey ſich Umſtände oder Verbeſſerungen finden, die jedem Volke beſonders eigen und natürlich, nicht aber allen allgemein oder natürlich ſind. — Zweytens: die dramatiſche Vorſtellung findet ſich nicht blos zu Athen; auch in China, Indien und

Aus Hrn. Browns Nachricht muß man ſchließen, daß Einer erzählt oder vorgeſtellt, und denn der Chor Ausdrücke von Gemüthsbewegungen hinzu geſungen habe, die ſich zu dem Inhalte ſchickten. Es iſt aber zum Unglücke ausgemacht, daß die alte Tragödie aus einem Chore allein beſtand, ohne einen Schauſpieler zu haben. Dieß beweiſt nicht nur die angeführte Stelle beym Laertius, ſondern auch Athenäus, welcher des Umſtandes Erwähnung thut, daß das ſatyriſche Gedicht vor Alters gänzlich aus dem Chor beſtanden habe, und hinzuſetzt: „ſo wie auch die Tragödie der „damaligen Zeit; und deswegen, fährt er fort, „hat-

und Peru war ſie gewöhnlich; ohne daß es Plato verſichert. — Drittens: der Grad der Sittenverbeſſerung und die dabey wirkſamen Seelenkräfte können bey einigen Völkern ſo ſchwach ſeyn, daß ſie niemals die dramatiſche Form hervorbringen. Dieß war der Fall bey einigen Griechen, bey den alten Galliern, Britten, und andern Nationen. — Viertens; der Fortgang der Poeſie, und ſelbſt der dramatiſchen Gattung, kann durch viele innere oder äußere Umſtände gehemmt werden. Durch innere Umſtände, wie bey den Aegyptern und Hebräern, wo ein Verbot der Religion im Wege ſtand; durch äußere, wenn etwa Krieg, Eroberung und eine Zerrüttung der Religion oder Regierungsart das Syſtem der heidniſchen Grundſätze zerſtörte, worauf die Tragödie ſich urſprünglich gründet.“

„hatten ſie beyde keine Schauſpieler.“ [a]) Viertens: es würde gleichfalls aus dem Syſtem des Verfaſſers folgen, daß die Rolle des Chors bloß ein Zuſatz zu der Epiſode geworden wäre; und ſo würde der Chor nur ein angenommener Zuſchauer der Handlung, oder eine untergeordnete Perſon bey derſelben geweſen ſeyn. Daß ſich aber gerade das Gegentheil in ſehr augenſcheinlichen Beyſpielen findet, wiſſen diejenigen ſehr gut, die ihre Vorſtellungen von dem griechiſchen Trauerſpiele aus dem Aeſchylus, Euripides und Sophokles erhalten haben; nicht bloß aus Abhandlungen, Bibliotheken und poetiſchen Anweiſungen. [b])

a) Συνεςηκε δε και Σατυρικη πασα ποιησις το παλαιον ἐκ χορων ὡς και ἡ τοτε τραγωδια, διοπερ ουδε ὑποκριτας ειχεν. *Deipnoſ.* L. XIV. p. 635. *ed. Caſaub.* — — *Remarks*. p. 40. „So war es freylich in Athen, aber daraus folgt nicht, daß es überall ſo ſeyn muß. Hr. B. hat anderswo gezeigt, daß ſelbſt bey der älteſten Feyer der Pythiſchen Spiele zu Delphi eine erzählende, vielleicht gar eine dramatiſche Epiſode, in fünf Akte getheilt, zu ſeyn pflegte. Dieſe wurde lange vor dem Theſpis und Homer von einer einzigen Perſon vorgetragen, und nicht von dem Chore.“

b) Dieß zu beantworten wird in den *Remarks* p. 41. eine Stelle angeführt, welche Dr. Brown in der Ausgabe ſeines Werks unter dem Titel: *Hiſtory of Poetry* p. 126 ff. eingeſchaltet hat, und die ich,

Der Chor macht in einigen alten Trauerſpielen ſogar die Hauptperſon, und nimmt an der

der Vollſtändigkeit wegen, der Länge nach überſetzen will:

„Indem wir ſo den Liederſchmaus der Wilden, als die wahre Veranlaſſung des Chors angeben; ſo ſind wir im Stande, eine Schwierigkeit deutlich und leicht aufzulöſen, welche alle Kunſtrichter in Verlegenheit geſetzt hat. Man hat es für einen unerklärbaren oder ungereimten Umſtand gehalten, daß der Chor in verſchiednen alten griechiſchen Trauerſpielen zum Vertrauten der grauſamſten Abſichten und Entſchlüſſe gemacht wird, und ſie doch nicht entdeckt, ungeachtet der offenbaren Moralität ſeines Charakters. Dieß iſt freylich durchaus ungereimt, wenn man nach der gewöhnlichen Vorausſetzung glaubt, der Chor habe urſprünglich einen weſentlichen Theil der dramatiſchen Perſonen ausgemacht. Allein aus der Gewohnheit der Wilden bey ihren Feſten iſt es vielmehr offenbar, daß diejenigen, welche die Handlung erzählen oder vorſtellen, einen Haufen ausmachen, der von dem Chore gänzlich getrennt iſt, und daß der Chor ſeinem erſten Urſprunge nach die Verſammlung der Zuhörer iſt, welche den Erzähler oder Schauſpieler umgeben, und ihm bey jeder Pauſe durch Ausbrüche des Triumphs, des Beyfalls oder des Misfallens antworten. Und wie konnte nun der Chor, oder dieſe Verſammlung der Zuhörer auf eine ſchickliche Art geheime Abſichten, gute oder böſe, entdecken? Wem ſollten ſie dieſelben entdecken? — Sich unter einander? — Dieß war unnöthig; denn ſie wußten dieſelben ſchon. — Sollten ſie denn den Schauſpielern dieſe Entdeckung mittheilen? Dieß würde nur die Vorſtellung verwirrt, und das Ganze geſtört haben. Es würde gerade ſo geweſen ſeyn, wie die Aufführung eines ehrlichen Landjunkers, der den

der Handlung viel Antheil; das Stück hat von ihm den Namen, und er macht mit ſeinem

den Othello aufführen ſah. Als er vorherſah, daß die Verrätherey des Jago für die arme Desdemona vermuthlich übel ablaufen würde, rief er dem Othello mit lauter Stimme zu: „Herr, der Schlin„gel lügt; er hat das Schnupftuch ſelbſt geſtoh„len.“ — — Dieß bringt uns auf die Erläuterung eines andern Umſtandes. In der erſten Zeit des Aeſchylus beſtand der Chor aus nicht weniger, als funfzig Perſonen; hernach wurde dieſe Zahl bis auf funfzehn verringert. Wie kam es, daß die Anzahl in den ungeſitteten Zeiten um ſo viel größer war? Ohne Zweifel daher, weil dieſes rohe Zeitalter nahe an die Zeiten der Wildheit gränzte, in welchen die ganze Menge der Zuhörer ſich des erzählenden Schauſpielers angenommen hatte, und gleichſam ein allgemeiner Chor geworden war.“

„Dieſe Erklärung erläutert wieder einen andern Umſtand, welchen man nach den gewöhnlichen Begriffen nicht zu erklären weiß. Wenn der Chor urſprünglich ein Theil von den dramatiſchen Schauſpielern war, warum war er denn auf einem Altan, oder einer Gallerie geſtellt, und von der Schaubühne abgeſondert? Man kann hievon keinen guten Grund angeben. Nehmen wir aber an, daß ſie urſprünglich die Zuſchauer des Drama geweſen ſind, ſo ſehen wir, daß ſie an ihrer eigentlichen und natürlichen Stelle waren.“

„Man kann aber hierwider einwenden, daß der Chor zuweilen ein Geſpräch mit dem Schauſpieler in den Griechiſchen Trauerſpielen hält, und daher als eine Perſon des Stücks muß angeſehen werden. Hierauf kann man das antworten, was ſchon oben bemerkt iſt, daß der Chor zwar zuweilen ſpricht, aber allein durch ſeinen Anführer, und das bloß gelegentlich, und aus Nothwendigkeit, um die Stelle eines

Geſange oder ſeinem Stücke des Dialogs einen großen Theil deſſelben aus. In den ältern Zeiten findet ſich dieß gerade am meiſten. In allen

eines andern Schauſpielers auszufüllen, wenn nicht mehr als einer oder zween auf der Bühne ſind. Aus dieſer Urſache braucht Aeſchylus dieß Mittel öftrer, als ſeine Nachfolger, weil er weniger ſpielende Perſonen hatte. Ob aber gleich der Chor zuweilen durch ſeinen Anführer ſpricht, ſo nimmt er doch niemals an der Handlung Theil; wie man zur Gnüge daraus ſieht, daß er nie die Geheimniſſe derſelben entdeckt.“

„Man kann ferner einwenden, daß man in den Eumeniden und Iketiden des Aeſchylus den Chor gewiß als eine dramatiſche Perſon anſehen müſſe, weil er in der That der vornehmſte Schauſpieler dieſer Stücke iſt. Und das iſt er auch wirklich. Allein Aeſchylus wollte gern eine Handlung von funfzig Furien, und eine andre von funfzig Danaiden vorſtellen, zu einer Zeit, da es nur zwo dramatiſchen Perſonen, der Gewohnheit nach, erlaubt war, zuſammen auf die Bühne zu kommen. Was konnte er hier für ein Mittel brauchen? Gewiß kein anders, als was er gebraucht hat; daß er dieſe Menge von Leuten in Einen Chor vereinigte, und ihnen hiedurch den Zutritt auf die Bühne verſchaffte. — Genau zu reden, ſollte man alſo ſagen, daß die Handlung dieſer drey Trauerſpiele ohne einen Chor vorgieng, das iſt, ohne angenommene Zuſchauer, die keinen Theil daran nehmen.“

—(Ich überlaſſe dem Leſer dieſe mehr ſinnreichen als gründlichen Hypotheſen und Folgerungen des Hrn. Brown. Mit ſeinen Erläuterungen und Aufloſungen werden ſich diejenigen am wenigſten befriedigen, denen daran gelegen wäre, die angeführten Umſtände in ein helleres Licht geſetzt zu ſehen. Der Ueberſ.

allen Stücken des Aeſchylus hat der Chor weit mehr zu thun, als in den Trauerſpielen ſeiner Nachfolger. Vier von ſeinen übrigen Stücken ſind von ihren Chören benennt; in allen haben dieſelben einen großen Antheil an der Handlung; in zwey Trauerſpielen ſind ſie die Hauptperſonen, in den Eumeniden und Jketiden, beſonders iſt in dem letztern Stücke das Glück des Chors der einzige Gegenſtand der Erwartung, und ſein Unglück der einzige Gegenſtand der Bekümmerniß. Und dieß ſtreitet nun gerade wider Hrn. Brown's Hypotheſe, und folgt ganz natürlich aus der gewöhnlichen Erklärung, daß der Chor, welcher ſonſt das Ganze ausmachte, und noch immer mit vieler Achtung angeſehen wurde, bey der erſten Verändrung noch die Hauptrolle behielt, erſt nach und nach geringern Antheil bekam, und nur bloß ein Zuſatz zu der Epiſode wurde. —

In der Folge (S. 158.) führt Hr. Brown zur Beſtätigung ſeiner Meynung den Plato an: „Plato ſagt ausdrücklich, das Trauer„ſpiel ſey in Athen ſehr alt, und lange vor der „Zeit des Theſpis daſelbſt im Gange gewe„ſen.“ Sagt aber Plato, daß er das Wort τραγωδια in der uns gewöhnlichen Bedeutung nehme? Oder verſtand er darunter bloß ein

Gedicht, welches man ſo nannte, und welches allein ein Chor aufführte? In dieſem letztern Verſtande braucht er es oft, wenn er den Homer den Fürſten der Tragödie nennt, [c]) den Anführer und Urheber derſelben, [d]) und den erſten tragiſchen Dichter. [e])

„Andre Schriftſteller verſichern uns,“ fährt Hr. Brown fort, [f]) „man habe in Griechen„land eine mündliche Erzählung, daß gewiſſe tra„giſche Dichter in den älteſten Zeiten bey dem „Grabe des Theſeus um die Wette geſungen „haben.“ — Daß dieß in den älteſten Zeiten geſchehen ſey, iſt ein Irrthum; es geſchah erſt zu den Zeiten des Cimon, wie Plutarch in dem Leben deſſelben erzählt, und bey eben dieſer Gelegenheit trug Sophokles den Preis über den Aeſchylus davon. [g])

Wi-

c) PLATO in *Theaeteto.*
d) ID. Lib. VIII. *de Republ.*
e) L. X. *de Rep.*
f) S. 153. f.
g) Hr. Brown hat ſich hierüber in der *Hiſtory of Poetry* näher erklärt. Er ſetzt zu der angeführten Stelle hinzu: „Dieß verſichert Scaliger ausdrücklich, und führt es als einen Beweis an, daß die Tragödie ſchon vor der Zeit des Theſpis geweſen ſey. Tragoediam vero eſſe rem antiquam conſtat ex hiſtoria; ad Theſei namque ſepulcrum certaſſe tragicos legimus. *De Poet.* L. I. c. 5. Worauf er ſeine Nachricht gründet, weiß ich nicht. Iſt ſie aus ir-

* * *

Wider die von Hrn. Brown, S. 159. angeführte Stelle des Strabo und ſeine Anwendung derſelben macht der Verfaſſer der Obſervations p. 51. ff. weitläuftige und bittere Erinnerungen, deren Hauptzweck dahin geht, zu beweiſen: daß der Geſang bey den Pythiſchen Spielen erſt nach dem Criſſäiſchen Kriege entſtanden ſey, welcher ungefähr zur Zeit des Theſpis war; daß Dr. Brown in der Zeitrechnung dieſes Krieges geirrt, und ihn vor die Zeiten Homers geſetzt hat; daß der muſikaliſche Wettſtreit, deſſen Strabo Erwähnung thut, bloß aus Inſtrumentalmuſik beſtanden; und daß endlich ein Schriftſteller, der dreyhundert Jahr ſpäter lebte, die wahre Beſchaffenheit dieſes muſikaliſchen Wettſtreits nicht recht verſtanden, und auf eine ſonderbare Art erklärt habe.

Hr. Brown hat die ganze Sache in der Hiſtory of Poetry p. 109. ff. auf folgende Art umſtändlicher abgehandelt:

 „Die

irgend einem alten Schriftſteller, ſo muß dieſer Wettſtreit an dem Orte gehalten ſeyn, wo die Gebeine des Theſeus begraben ſind, ehe ſie vom Cimon nach Athen gebracht wurden; denn dieß geſchah zu den Zeiten des Sophokles.“

„Die Pythiſchen Spiele wurden zuerſt zu den Zeiten des Apollo ſelbſt gefeyert, und enthielten eine Erzählung mit Gebehrdenſprache verbunden, in einem Geſange, Melodie und Tanze wegen ſeines Sieges über die Pythiſche Schlange. Dieſe Vorſtellung wurde der Pythiſche Nomos genannt, und erfuhr hernach mancherley Abänderungen.“

„Das Gedicht, welches Nomos genannt wurde, hatte den Apoll zum Gegenſtande, und von ihm auch ſeinen Namen. Denn Apoll wurde Nomimos genannt. Nämlich in den ältern Zeiten, als der ganze Chor den Nomos nach der Pfeife oder Leyer zu ſingen pflegte, war Chryſothemis aus Creta der erſte, welcher, in einer prächtigen Kleidung und auf der Harfe ſpielend, den Nomos allein abſang, zur Nachahmung des Apolls; und da er vielen Beyfall erhielt, ſo wurde dieſe Einrichtung des Wettſtreits in der Folge beybehalten.“ h)

„Von welcher Art dieſe Einrichtung geweſen iſt, ſehen wir aus folgenden Nachrichten. Das Gedicht hatte fünf Abtheilungen, oder Akte. Der erſte enthielt eine Vorbereitung zum Ge-

h) STRABO L. IX.
PROCLUS *apud* PHOTIUM *Biblioth. ed. Hoeſchel.* p. 982.

Gefechte; der zweyte die Herausfoderung; der dritte ſtellte den Kampf ſelbſt vor; der vierte den Sieg; der fünfte enthielt den Triumph dieſes Gottes, welcher nach ſeinem Siege tanzte.“ i)

„Terpander verbeſſerte den Nomos, indem er das heroiſche Sylbenmaaß hinzufügte. Nach ihm erweiterte ihn Arion ungemein, welcher beydes ein Dichter und ein Harfenſpieler war. Phrynes führte noch einen neuen Umſtand ein; denn er verband den Hexameter mit dem abwechſelnden Sylbenmaaße.“ k)

„In einer ſpätern Zeit, nach dem Criſſäiſchen Kriege, wurde dieß poetiſche und muſikaliſche Schauſpiel zu Delphi förmlich eingeführt. Hernach ſetzten die Amphictyonen einen Wettſtreit von bloßer Inſtrumentalmuſik hinzu; l) ſie behielten aber das bey, was vormals gewöhnlich geweſen war. Es war dabey noch der Geſang zu der Harfe, wie vorhin; es war noch der Geſang zu der Flöte; und die Flöte ſelbſt ohne Geſang. m) Dieſer Zuſatz der bloßen Inſtrumentalmuſik war gleichfalls eine Nachahmung; man ſuchte dadurch die Schlacht zwi-

i) IVL. POLLVX, *Onomaſticon*, L. IV. c. 10.
k) PROCLVS *apud* PHOTIVM *l. c.*
l) STRABO L. IX.
m) PAVSANIAS *in Phocicis*.

zwiſchen dem Apollo und der Schlange Python vorzuſtellen. Sie beſtand gleichfalls aus fünf Theilen, welche mit den Abtheilungen des alten Geſanges eine Aehnlichkeit hatten. n)

Timoſthenes ſchrieb zur Zeit des zweyten Ptolemäus ein Gedicht, worinn dieſer muſikaliſche Wettſtreit beſchrieben und erklärt wurde. Nach ſeinem Zeugniſſe war der Inhalt der Sieg des Apollo über die Schlange. Der erſte Theil war das Vorſpiel zu dem Kampfe; der zweyte war der Anfang des Angriffs; der dritte war der Kampf ſelbſt; der vierte der Päan oder das Siegslied; der fünfte eine Nachahmung der Zuckungen und des Geziſches der ſterbenden Schlange.“ o)

„Ob nun gleich dieſe alten Schriftſteller in ein Paar geringen Umſtänden von einander abgehen; ſo kommen ſie doch in der Hauptſache mit einander völlig überein. Zuſammengenommen beweiſen ſie folgendes: daß die unmittelbaren Nachkommen Apolls dieſe poetiſchen und muſikaliſchen Wettſtreite anfiengen; daß bis auf die Zeiten des Chryſothemis, welcher zu oder gleich nach der Zeit des Apollo lebte, bloß ein Chor gebräuchlich war; daß dieſer zuerſt die Epiſode einzig und allein ſang; daß dieſer Ge-

n) STRABO. *ibid.*
o) ID. *ibid.*

Geſang eine mit Gebehrden begleitete Erzählung oder Nachahmung von dem Siege des Apolls war; daß die Form, welche er dieſen Spielen gab, in der Folge fortwährte; daß dieß Gedicht in fünf Theile oder Akte getheilt war, welche eine fortgehende Beſchreibung und Nachahmung der Schlacht und des Sieges enthielten; und endlich, daß Triumphlieder, Frohlocken, Spott und Verachtung, verbunden mit einem dazu ſchicklichen Tanze die erzählende Epiſode begleiteten.“ p)

„Auf dieſe Art finden wir in dieſem ſehr alten Pythiſchen Geſange, wie er ſchon zur Zeit des Apollo ſelbſt gebräuchlich war, und in der Folge in Griechenland ausgeübt und erweitert wurde, die wahre Beſchaffenheit und Geſtalt eines erſten rohen Verſuchs von einer Tragödie, in fünf Akte getheilt, und aus poetiſcher Erzählung, nachahmender Muſik, Tanze und Geſange

p) Scaliger iſt der Meynung, daß der Tanz die ganze Erzählung oder Handlung nachgeahmt, und eben ſo viel Akte gehabt habe. „At vero ſeorſum ſaltatio haud illi abſimilis edebatur, in totidem actus aeque diſtributa.“ *Poet.* L. I. c. 23 Und ſo wäre es vollends eine dramatiſche Vorſtellung geweſen. Denn, wie eben dieſer Kunſtrichter anderswo ſagt: „Sane ludi ſunt tacitae fabulae; fabulae vero ludi loquentes“ *Ibid.* c. 22. Da aber dieſer Umſtand uns nicht ſo deutlich, als das Uebrige, gemeldet wird, ſo will ich ihn nicht weiter verfolgen.

ſange des Chors zuſammengeſetzt. — Es verdient dabey beſonders angemerkt zu werden, daß bey dieſer ganzen Scene, wenn Apoll ſingt, tanzt, und ſeine Thaten erhebt, die alten griechiſchen Geſchichtſchreiber uns gleichſam unter die Wilden in Amerika verſetzen, und uns ein wahres Gemählde eines wilden Heerführers ſchildern.“

Ich wünſchte, daß der Verfaſſer dieſer Anmerkungen außer der hiſtoriſchen Unterſuchung über den Urſprung des Trauerſpiels zu der philoſophiſchen übergegangen wäre, und die Frage zu beantworten geſucht hätte, wie man zuerſt auf das Mittel, durch eine tragiſche Vorſtellung Schrecken und Mitleiden zu erregen, und dieß als ein Schauſpiel zur Unterhaltung zu brauchen, gefallen iſt? Hr. Brown hat einen Verſuch gemacht, dieſes zu erklären, der aber zu offenbar mißlungen iſt. Die Sache verdiente die Prüfung eines Mannes von Einſicht und Geſchmack. Ich bin mir zu ſehr meiner Schwäche bewußt, um mich weiter darauf einzulaſſen. Der Ueb.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

In-

Inhalt.

Erſter Abſchnitt.

Plan des Werks S. 1—2.

Zweyter Abſchnitt.

Methode der folgenden Unterſuchung S. 2—4.

Dritter Abſchnitt.

Von der Muſik, Tanzkunſt und Poeſie unter den Wilden - S. 4—18.

Vierter Abſchnitt.

Von den natürlichen Folgen einer angenommenen Verbeſſerung der Sitten unter dieſen wilden Völkern S. 18—34.

Fünfter Abſchnitt.

Anwenduug dieſer Sätze auf die Melodie, den Tanz und Geſang des alten Griechenlandes - S. 35—137.

Sechſter Abſchnitt.

Von dem Fortgange der Muſik in Griechenland - S. 138—212.

Siebenter Abſchnitt.

Von dem Urſprunge und Fortgange der Komödie in Griechenland S. 212—241.

Achter Abſchnitt.

Von der natürlichen Vereinigung und dem Fortgange der Melodie und des Geſanges in andern europäiſchen Gegenden. - S. 241—260.

Neunter Abſchnitt.

Von der natürlichen Vereinigung und dem Fortgange der Melodie und des

Ge-

Geſanges in China, Peru und Indien = S. 260 — 275.

Zehnter Abſchnitt.

Von der natürlichen Vereinigung und dem Fortgange der Melodie und des Geſanges bey den alten Hebräern S. 275 — 288.

Eilfter Abſchnitt.

Von dem Zuſtande der Muſik und Poeſie in dem alten Rom S. 288 — 309.

Zwölfter Abſchnitt.

Von dem Zuſtande und der Trennung der Muſik und Poeſie bey den geſitteten europäiſchen Völkern in den folgenden Zeiten = S. 310 — 359.

Dreyzehnter Abſchnitt.

Von der möglichen Wiedervereinigung der Poeſie und Muſik S. 359 — 387.

Vierzehnter Abſchnitt.

Beſchluß = S. 388 — 394.

* * *

Erſter Anhang.

Die Heilung Sauls, eine muſikaliſche Ode. = S. 400 — 431.

Zweyter Anhang.

Einige ausführlichere Anmerkungen über das vorhergehende Werk S. 433 — 494.

Anzeige
der erheblichſten Druckfehler.

Seite 39. Zeile 1. der Anmerkungen, leſe man Thales für Thale, und Päans für Peäne. — E. d. Z. 5. SHAFTESBURY für SCHAFTESBURY. — S. 202. Z. 2. leſe man: an das Aeußerſte. — S. 233. Z. 19. den für das Margites. — S. 236. Z. 3. den für die. — S. 301. Z. 3. der Anmerkung, ihm für ihnen. — S. 308. Z. 7. bettelte für bettelten. Z. 8. ſeinen für ihren. — S. 309. Z. 4. dieſelben für dieſelbe. — S. 326. bey der Anmerkung (*e*) iſt nicht ſowohl die Abhandlung des Grimareſt, als Du Bos, in den *Reflexions critiques* Tom. III. Sect. 5 -- 11. nachzuleſen. S. 345. Z. 5. ingleichen S. 376. Z. 2. der Anmerkung, Sternhold für Steenhold. — S. 409. Z. 7. iſt ſtatt des Fragezeichens ein Komma zu ſetzen. — S. 412. Z. 12. leſe man in für auf. — S. 416. Z. 1. Wogen für Woge. — S. 419. Z. 10. *frantic* für *frantie*. — E. d. Z. 20. *upcaſt* für *upeaſt*. — S. 420. Z. 11. bebenden für betenden. — S. 425 Z. 2. iſt der Strich — zu verkürzen, weil er nur ein Verbindungszeichen iſt. — E. d. Z. 16. *echoes* für *echocs*. — S. 426. leſe man Z. 3. ff. „Dort glänzten Sterne um ihr Haupt; Und ihr Gewand war Licht; Doch itzt verſchmäht die Göttliche, u. ſ. f. — S. 430. zwiſchen Z. 11. und 12. ſetze man den Vers: „Und ſangſt ihm dankerfüllte Lieder.„

Faſt durchgehends iſt die Rechtſchreibung des Worts Rhythmus verfehlt, welches immer Rhytmus gedruckt iſt. Auch bittet der Ueberſetzer, der von dem Orte des Drucks entfernt lebt, die Nachläßigkeiten in der Accentuation der griechiſchen Stellen zu entſchuldigen.

XX III.88
X.89
XII.89
V.90

152

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Brown, John,

Betrachtungen über die Poesie und Musik

Leipzig 1769

L.eleg.g. 62
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10573485-1
VD18 14798743-001